جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية

في
النقد الأدبي

دكتور
نظمي عبد البديع محمد
عميد الكلية

١٤٠٨هـ ١٩٨٧م

جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية

في
النقد الأدبي

دكتور

نظمي عبد البديع محمد

عميد الكلية

١٤٠٨هـ ١٩٨٧م



بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

على الرغم من أن المجالة التى تناولت فيها هنا بعضا من قضايا النقد الأدبى فى أدبنا العربى الموروث تدخل فى صميم الكتابة للدراسة أكثر منها للبحث من أجل أن تمنح الطالبات قدراً من المعلومات عن نشأته وتطوره عبر عصور الأدب التى اصطلح على تسميتها بهذه التسمية .

غير أننى وجدت نفسى مدفوعا بقوة فى الكتابة بقصد التأصيل للنقد العربى الموروث كميزان أصيل دقيق عريق لا يصلح غيره ميزانا لنقد الأدب العربى ، وخاصة فى عصوره الأولى التى عاشها العرب وهم خلص أقحاح لم تخالط دماءهم العربية دماء أخرى دخيلة ، ولم تزاحم أفكارهم أفكار أخرى وافدة . وذلك نبعا من تقتى وإيمانى بأن الأدب العربى لا ينبغى أن يتناوله ميزان نقدى إلا ما رسمه له العرب أنفسهم وهذه قضية عادلة لا يمارى فيها أى منصف .

وإذا كان للأدب الغربى مذاهبه وموازينه وقضاياه فللأدب العربى مثل ذلك .

وبناء على هذا لا ينبغى أن يطبق على أى من الآداب غير

موازينه الخاصة به التي نشأت معه في بيئته وأنمتها عقليات أهله .

أما محاولة الخلط غفلة أو عدوانا بتطبيق مذاهب الأدب الغربي على الأدب العربي فهذا أمر مرفوض لا يسوغ ولا يُقبل من عاقل منصف .

فليس من الإنصاف إطلاقا ، ولا من المتقبَّل عند مشتغل بالأدب العربي أن يطبق أياً من مقاييس أو مذاهب النقد الغربي على الأدب العربي . وخاصة في الفترة العربية الخالصة قبل أن تختلط الدماء والعقليات وتتمازج الأفكار وهذا الذي دعاني الى محاولة التركيز على النقد العربي الموروث تأصيلاً له إيمانا بعراقته وأصالته حيث نشأ مع الشعر العربي ، وسايره خطوة خطوة يحدده ويصحح مسيرته طبقاً لأسلوب العقلية العربية الخالصة والفكر العربي المحض .

ولله الحمد لم يقصر نقادنا العرب القدامى في حق النقد لشعرهم العربي طبقا لأصلح الموازين والمقاييس التي هداهم اليها فكرهم العربي الخالص .

إننا لا نسمح أو نتهاون في أن يتداخل أي مذهب أدبي غربي من (كلاسيكية أو رومانتيكية) على ما لنا من تراث شعري موروث في فترة ما قبل الاستيراد لتلك المذاهب وادراكها عن الغرب بعد الاتصال به .

ولـــنا ذخـيرة وافــرة وافية خلفها نقادنا القدامى فيها الوفاء بكل ما هو مطلوب من نقـــد الشعر العربى .

واننا لنرجــوا أن يكـــون منهجنـــا فى ذلك واضحاً مـــن أجـــل إعطاء ما لقيصـــر لقيصر وما لله لله دون خلط أو حيـــف أو تحــــيز .

ولنـــا عذرنا فى الكتابة على طريق العجالة لضيـــق الفـــترة الزمنيـــة المخصصة للنقـــد الأدبى الـــتى لنا كبير الأمـــل فى أن تتســـع لتكتب بطريقـــة أوسع يتـــم فيها الفهم والتأصيل ادراكا للعراقـــة فى أصالـــة التراث النقدى الموروث .

ونسأل الله العون والسداد والتوفيق

الاسكندرية ـ نوفمبر ١٩٨٧

دكتور

نظمى عبد البديع محمد



مفهوم النقد الأدبي

****

فن تقويم النص الأدبي عن طريق ميز الجيد من الرديء والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته وبدرجة جودته ورداءته منسوباً الى غيره ـ وذلك بدراسة الأساليب وميزها ومنحى الأديب في تعبيره تأليفا وتفكيرا واحساسا مع القدرة على اصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة .

ولن يمكن التوصل الى ذلك دون التناول للنص الأدبي المنتج بالدراسة والتحليل والتعليل ، فيكون الإصدار للحكم مع التعليل بالحسن أو القبح هو عين النقد للأدب .

والتقييم والتقدير للأدب لابد من أن ينبعث من ملكة ذواقة وفطرة سليمه من الملم بالأصول والقواعد الفنية التي تمكن الناقد من إصدار حكم سليم على النتاج الأدبي بالجودة أو الرداءة مع التعليل المقنع للحكم الصادر .

وهذا يتطلب من الناقد أن يأخذ نفسه بشئ من عديد العلوم كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع الى جانب الوقوف بدقة على علوم النحو والصرف والبلاغة ثم التمرس بالآثار الأدبية الفنية التي خلفتها عقلية العباقرة من الأدباء عبر تاريخ

الأدب المتطاول ، وادراك مواطن الجمال والإبداع فيما أنتجوه مما مكّن لهم "التفوق بمنتجهم الأدبي والطفو" ظاهراً فوق غيره حتى غدا مثالا يحتذى ، وخلد على مر الزمن . فالناقد لابد له أولاً من أن تتوفر له الملكة الأصيلة الرصينة في التذوق وينضم اليها ثانيا: الزاد الثقافي الوفير من عديد العلوم والمعارف مع مداومة الاطلاع على آثار الإبداع في الأدب .

والنقد بهذه الطريقة ضرب من التذوق والإدراك والملاحظة الدقيقة والتنبيه الى الخفي من مواطن الجمال في النص الأدبي بتقليبه الأثر الأدبي على وجوهه المختلفة من فكرة الى عبارة الى معنى ليدرك دقائقها ودخائلها ومحتواها مما ييسر عليه الإدراك تذوقاً لمواطن الجمال واصدار سليم الأحكام ترتيباً على الإدراك الذوقي السليم .

وبناء على هذا يُعتبر النقد وسيلة تمحيص تعصم الرأي من الزلل والانحراف وتحرر الفكر من قيود التحليق تهويما والانطلاق تفلتاً مما يحول دون التعصب أو التسيب في إبداء الرأي ، ودون الخطل في استقامة الفكر .

إذن — هو من عوامل التحري والدقة اللذان يباعدان بين جمود المعتقد وميوعة الشك .

والهدف من النقد الأدبي هو الكشف عن عناصر الجمال في

الأدب في ثنايا النص المعروض والتي لابد من توافرها فيه لتصدق التسمية له والحكم عليه أنه أدب وبيان ما في تلك العناصر من جودة أو رداءة ترقى بالنص الى مصاف المثل الأعلى للمنتج الأدبي لكمالها فيه أو تهوي به الى الحضيض لخلوها منه .

والنقد بهذه الطريقة وسيلة ترقية للأدب والآخذ بيده سمواً الى مدارج الكمال في الفن يسمو محلقا به الى آفاق بعيدة ما كان يمكن بلوغها لولا الاستعانة بالنقد .

والنقد على هذا المنوال وسيلة بناءة معينة للأدب على السمو والرقي والخصب والنماء ـ وليس حجر عثرة أو عامل إعاقة وعرقلة يتصدى مسيرة الأدب فيحرمها التقدم ويلزمها الجمود .

فما دام النقد سليماً ليس منحرفا أو متعصبا أو متحيّزا فلا يمكن النظر اليه إلا بعين الرضا والتقبل له لكونه خير معين على إنهاض الأدب في مسيرته عبر الأجيال .

والنقد بمعناه العام فطري في الإنسان لازمه منذ طفولته المبكرة ، ونما معه حيثما نما ، والإنسان بفطرته تواق الى الجمال ميّال اليه بسبب ما حباه الله من عقل مُدرك لمواطنه يدرك الحسن بعقله فيتبعه طبقاً لميله اليه ، ويدرك القبح أيضا بعقله فينفر منه ويتجنبه خوف مضرته ، وقد

أدّى هذا بالإنسان الى التقلب صعدا فى مدارج الرقى حتى بلغ ما بلغه بسبب نظرته الناقدة المقدّرة لحقائق الأشياء .

والنقد الأدبى صاحَبَ عليه الإنتاج للأدب ، فكثير من عمالقة شعرائنا القدامى كانوا نقادا بطبعهم نقدا فطريا ، وقد ساعد النقد على التجويد للمنتَج الأدبى .

أما التقنين والتقعيد للنقد الأدبى حتى صار علما فقد جاء فى مرحلة تالية متأخرة تعود الى القرن الرابع الهجرى .

ومهما يكن من محاولة وضع قواعد وقوانين للنقد فسيظل الأمر فى النقد خاضعاً للذوق السليم يُحدّد ويعتمد عليه أولاً وقبل كل قاعدة وقانون فى إصدار لأحكامه ويبقى أمر ما قُنّن وقُعّد عَبْرَ تاريخ حياة النقد الأدبى مجرد مُعينات يهتدى بها ، ولا تبنى الاحكام الأدبية على حقائق تلك الحقائق والقوانين وحدها !!! .

والى مثل هذا ذهب " عبد القاهر الجرجانى " فيما يراه من أن النقد للأدب يجب أن يكون حرا طليقا لا يخضع إلا لحكم الذوق الأدبى السليم والملكة الفنية .

قد يكون من المسلم به أن الشعر الجاهلى ما ظهر على كماله الذى هو عليه الا من بعد أن تدرج فى مدارج الرقى من السجع الى الرجز الى القصيد قبل أن يتراءى فى صورته الرائعة التى

نطالعها فى شعر " المهلهل " و " امرئ القيس " وغيرهما من قروم الشعر . ولا نستطيع أن نقطع بتاريخ محدد نشأ فيه النقد للأدب عند الجاهليين الا على ضرب من الحدس والتخمين غير أننا نستطيع أن نقول بأن أول من طالج متون الشعر هو " امرؤ القيس بناءً على ما قرره أئمة الأدب ـ كما كان أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع " المهلهل بن ربيعة " فقد ذُكر " امرؤ القيس " " ل " عمر بن الخطابَ فقال : سابقَ الشعراء وخسف لهم عين الشعر .

وقد نشأ النقد العربى فى الجاهلية معتمدا على الذوق والفطرة حيث يصدر الناقد أحكامه عن إحساس ذاتى بالأثر الأدبى بناءً على تذوقه الفطرى له . ويعينه على ذلك أصالة وعروبة وسلامة ملكة . ونقاء فطرة تُعرب بالسليقة دون حاجة الى قواعد أو معاجم . وتتذوق الجمال بالطبع الذى نشأت عليه فى بيئة عربية أصيلة .

وكان الشاعر الجاهلى ناقداً بطبعه ـ لأن إحساسه بمواطن الحسن والقبح كان فطريا يمثّل جزءا من كيانه الشعورى يكر ر النظر فى نتاجه مرة إثر مرة فى أناة وتَصَر ثم يتناوله بالصقل والتثقيف حتى يستوى ويستقيم .

ومثل هذا الاتجاه فى النقد الذاتى الانطباعى التأثرى كوّنَ طائفة من الشعراء النقاد من أمثال " زهير بن

أبى سلمى وغيره من عبيد الشعر وجاقرته .

ولنا أن نعدّ صنيع هؤلاء الشعراء يمثل حرصاً من شعراء الجاهلية على التجويد لنتاجهم الشعرى فمعاودة النظر فيما يقوله وعرضه على ذوقه وفكره ناظرا اليه من زوايا مختلفة مدققا فى معانيه وألفاظه وصوره يقوم بمهمة نقدية لا غنى عنها فى أى عمل فنى ناجح .

ومثل هذا النقد وان كان غير ظاهر أو محسس لاقتصاره على النظرة الشخصية للشاعر فيما قاله فهو على أى حال دليل على أن شعراء تلك الفترة كانوا حريصين على تفادى أى قصور من شأنه أن يفتح عليهم أبواب العيب أو الانتقاص من قدر ما أنتجوا من شعر . [1]

هذا ـ والشعراء الجاهليون مثلوا أصلح بيئة انضجت النقد العربى وأرست قواعده بناء على التذوق لما نتج من أدب .

ويمثل النقد القائم على التذوق المنهج الفريد الذى يستقل مبكرا بالنقد للأدب فى مراحل نشأته الأولى قبل أن توضع له المقاييس وتقعّد له القواعد .

هذا ـ ونتيجة التتبع والبحث فى كل ما وصل الينا من التراث الأدبى للعرب اتضح أنهم فى نقدهم للشعر قد أحاطوا

بالجانب اللغوي مع التناسق في النغم .

وربما لم يخرج النقد في مُجمَله عن أن يكون مجرد كلمة يرسلها الناقد تهدف الى النقد لمعنىً هداه ذوقه السليم الى أنه مستهجن أو لا ينبغي أن يقال في مثل هذا الموقف والمناسبة — تماما مثل الذي حدث مع " طرفة بن العبد " وهو ما يزال فتى صغيرا عندما سمع " المتلمس " ينشد قولَه

وقد أتناسى الهمّ عند ادّكاره بناج (١) عليه الصيعرية (٢) مكدم (٣)

فقال " طرفة " استنوق الجمل .

بمعنى أنّ الذكَر من الإبل قد تحول بوضع (الصيعرية) في عنقه الى ناقة — حيث ألحق بالجمل صفة لا تكون إلا للإناث من الإبل طبقاً لمفهومه المتوارث في حياة البادية .

فيكون "طرفة " قد عاب واستهجن أن تطلق الصفة الخاصة بالأنثى على الذكَر منها ، وإطلاق " المتلمس " لهذه الصفة المختصة بالناقة على الجمل، فهو بهذا يكون قد حوّله من سيلة الذكوره الى فصيلة الأنوثة التي تدنّي قدره في الوقت الذي يريد أن يرفع من شأنه ويمدحه بالقوة والفتاء

---

(١) جمل قوي سريع .

(٢) ما يعلق في رقبة الناقة لا الجمل .

(٣) قوي فتي ضخم الهيكل .

فأخطأ في إطلاق الصفة وإلحاق الجمل بما لا يلائمه من صفات طبقاً للمتعارف عليه في بيئة البادية .

غير أننا نلحظ أن " طرفة " في نقده لم يزد على الاستهجان للصفة التي ألحقت بالجمل المراد التعظيم من قدره وقوته ولم يزد على ذلك ، فجاء نقده معتمدا على ذوقه الذي كونته تقاليد الحياة في بيئته ، وجاء فطريا لا صنعة فيه ولا تعمّل .

كما عيب على " المسيب بن علس " قوله ،

وكأن غاربها رباوة مخرم

وتمد ثني جديلها بشراع

عندما أراد أن يشبه عنق ناقته في الاستواء والطول بـ(الدقل) وهو الخشبة التي في وسط السفينة التي يُشدّ اليها الشراع حيث يُطوى ويُنشر فأخطأ وشبّه عنقها بالشراع فأفقده أخص صفاته من الاعتدال والطول والاستواء المرغوب لفقده التفرقة بين الدقل والشراع ـ كما قال " ابن الاعرابي "(١)

وعيب على " امرئ القيس " قوله :

أغرّكِ منّي أن حُبّكِ قاتلي

وأنّكِ مهما تأمري القلبَ يفعل

قالوا : واذا لم يغررها هذه الحالة منه فما الذي يغرّها ؟!.

---

(١) الموازنة جـ١ ص ٣٦ .

وعيب على " كعب بن زهير " قوله في وصف ناقته :

ضَخْم مقلدها ، فَعْم مقيدها

في خلقها عن بنات الفحل تفضيل

لأن النجائب من النوق تُوصف بدقة المذبح لافخامته

وأُخِذ على " الكميت " جمعه بين أمرين غير متناسبين حين قال :

وقد رأين بها حُوراً منعّمة رودا تكامل فيها الدل والشّنب

لأن الدل يكون مع الليونة والتكسر ، والشنب لا يكون إلا مع ما يناسبه من اللعس في الشفاه .

والجيّد في هذا المعنى قول " ذو الرمة "

لمياء في شفتيها حُوّة لعس

وفي اللثات وفي أنيابها شنب

وعيب على " جنادة " قوله :

من حبها أتمنى أن يلاقيني . من نحو بلدتها ناعٍ فينعاها

لكي يكون فراق لا لقاء له . وتضمر النفس يأساً ثم تسلاها

لأن المحب إذا تمنى الموت لمحبوبته فما عسى أن يتمنى المُبغِض لبغيضته ؟

وعيب على " أيمن بن خريم " قوله في مدح " بشر بن مروان " :

فإنا قد وجدنا أمّ بشر . كأمّ الأسد مذكاراً ولودا

حيث قالوا : أخطأ في أن جعل أم الأسد ولمسودا وللحيوانات الكريمة نزرة النتلج .

والصواب قول "كثير" :

بغاث الطير أكثرها فراخاً ... وأم الصقر مقلاة نزور

ومثل هذا النقد الفطرى المعتمد على الذوق ما حدث من النابغة (١) حين أنشده " الأعشى " و " حسان " و " الخنساء " في سوق عكاظ حيث قال لـ " حسان " في الحكم بينه وبين الخنساء " أنت شاعر وهي بكاء " .

وقال " للخنساء " عندما أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر . :

وإنَّ صخراً " لتأتمُّ الهُداةُ بِهِ
كأنَّهُ عَلَمٌ (٢) في رأسه نار

وان صخرا " لمولانا وسيدنا

وانان "صخرا " اذا نشتو لنحار

" لولا أن أبا بصير (٣) أنشدني لقلت إنك أشعرُ مَنْ بالسوق " وغضب "حسان " وأحسّ الحرَج لتفضيل الأنثى عليه في الحكم

---

(١) كانت تضرب له قبة حمراء في سوق (عكاظ) ويجلس للتحكيم بين الشعراء فيما ينقدونه من أشعارهم في موسم الحج بمكة .

(٢) جبل توقد عليه نار القرى .

(٣) أي الاعشى حيث كانت كنيته " أبو بصير "

الذى أصدره "النابغة" فقال: والله إنى لأشعر منها ومنك ومن أبيك ومن أمك فقال "النابغة": وبم يا أخا العرب؟
قال حسان بقولى (١):

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى ... وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق (٢) ... فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال له "الأعشى" لقد أضعفت فخرك وقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك - يا ابن أخى إنك لا تحسن أن تقول مثلما أقول:

فإنك كالليل الذى هو مدركى ... وان خلت أن المنتأى عنك واسع

فأسقط فى يد "حسان" ولم يحر جواباً وانصرف كاسفاً.

وكأنما أراد النابغة له أن يجمع السيف على (سيوف) لأن (أسياف) جمع قلة وأن يجمع الجفنة على (جفان) لتكون جمعاً للكثرة وهو الأليق والأنسب للفخر بدلاً من تأنيث اللفظ حيث قال (جفنات) كما أنه قد فخر بمن ولد أى افتخر بفرعه الذى ولد ولم يفخر بأصله اللاتى أنشأه حيث جرت عادة العرب.

---

(١) فى معرض الفخر بالكرم وعلو الكعب والأصالة فى النسب آباء وأخوالا.
(٢) ملوك العرب فى شمال الجزيرة العربية من أبناء ماء السماء والحارث بن عمرو.

كما أنه لو قال (يبرقن) بدلا من (يلمعن) لكان أدل على الكرم لسعة الإناء الملئ بالطعام تفهق به الجفان .

ولو قال (بالدجى) بدلا من (الضحى) لكان أنسب وأليق لأن الدجى وقت طروق الضيف وعنده يظهر الكرم واضحاً ظاهرا فى وقت يخفى فيه الظلام الكون !!! .

وهكذا نرى الحكم الذى أصدره " النابغة " فى مجال المفاضلة بين الشعراء فيما أنشدوه وقد جاء مجملا غير معلل وجاء قاصراً على الاستهجان فى مقام عدم الرضا عن المعنى المراد التعبير عنه فى كلمات بسيطة لم تبين سببا ولم توضح علة فجاءت أحكاماً فطرية أساسها الذوق .

هذا فى موطن الاستهجان وعندما يثنى " عمرو بن الحارث الغسانى " على مدحة " حسان " اللامية التى يقول فيها :

لله در عصابة نادمتهم يوما بـ (جلق) في الزمان الأول

ولم يزد فى ثنائه عليها سوى أن يدعوها (البتارة) التى بترت المدائح ولم يزد شيئا على هذا اللفظ .

وعندما يجتمع رهط من شعراء (تميم) هم : " الزبرقان بن بدر " و " المخبل السعدى " و " عبدة بن الطبيب " و " عمرو بن الأهتم " وتذاكروا أشعارهم فقال بعضهم : لو أن قوما طاروا من جودة شعرهم لطرنا ، وأخيرا تحاكموا

السن ربيعة بن حذار الأسدى " قائلين :

أخبرنا أينا أشعر ؟ قال : أما عمرو " فشعره برود يمنيه تطوى وتنشر . وأما أنت يا " الزبرقان " فشعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ولم يترك نيئا فينتفع به . وأما أنت يا " مخبل " فشعرك شعل من الله يلقيها على من يشاء من عباده . وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شئ .

يتحاكم " امرؤ القيس و علقمة الفحل " حينما تنازعا الإجادة في الشعر تحاكما الى أم جندب " زوج " امرئ القيس " قالت لهما قولا شعرا على روى واحد وقافية واحدة تصفان فيه فرسيكما فأنشدها " امرؤ القيس " قوله :(١)

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج (٢) مهذب (٣)

وقال علقمة :

فأدركهن ثانية من عنانه يمر كمر الرائح (٤) المتحلب (٥)

فحكمت لـ " علقمة " على " امرؤ القيس " لأن فرس " امرؤ القيس " بليد لم يدرك الفريسة إلا بعد أن ضرب بالسوط ، ولكز بساق الراكب وأهيج بالزجر والصياح ـ أما فرس " علقمة " فنشط

---

(١) من قصيدته : خليلى مرا بى على " أم جندب " نقض لبانات الفؤاد المعذب .

(٢) والاخرج ذكر النعام ، والخرج بياض فى سواد وبه سمى لوجوده على تلك الصورة .

(٣) المهذب ، المسرع فى عدوه . (٤) الرائح ـ السحاب .

(٥) المتحلب ـ المتتابع قطر مائه .

يسرع فى عَدْوِهِ دون حاجة إلى إهاجة حيث ينصب انصباب الريح فى جريه خلف الصيد ولجامه مشدود إلى الوراء غير مرخى.

وتلك أحكام جُمْلية على أشعار شاعرين مختلفين

وكان مما استحسنوه من الشعر قول الشاعر :

هم الأُوَلى وهبوا للمجد أنفسهم
فما يبالون ما نالوا إذا حُمِدوا

وقول معن بن أوس :

لعمرك ما أهويْتُ كفِّى لريبة
ولا حملتنى نحو فاحشة رجلى
ولا قادنى سمعى ولا بَصَرى لها
ولا دلَّنى رأى عليها ولا عقلى
ولسْتُ بماش ما حييت لمنكر
من الأمر لا يمشى إلى مِثْله مثلى
ولا مُؤْثِرٌ نفسى على ذى قَرابة
وأُوثر ضيْفى ما أقام على أهلى

وقول الشاعر :

ولستُ بنظَّار إلى جانب الغنى
إذا كانت العَلْياء فى جانب الفقر

وقول " الشنْفَرى " :

أُطيل مطال الجوع حتى أُميته
وأَضربُ عنه القلبَ صفْحاً فيذهل

ولولا اجتناب العار لم يُلفَ مَشْرب
يعاشُ به إلا لدىَّ ومَأكل
ولكنَّ نفساً مُرةً ما تقيمنى
على الضَّيم إلا رَيثما أتحوَّل

وقيل فى بيت النابغة "
ولست بمُستبقٍ أخاً لا تلمُّه
على شعثٍ أى الرجال المهذب

قيل ليس لهذا البيت نظير فى كلام العرب
ومثل هذا قيل فى بيت " أوس بن حجر " :
ولستُ بخابئٍ أبداً طعاماً
حذار غدٍ ـ لكل غدٍ طعام

ومن البيِّن أن الاستجادة لهذه الأبيات لما تشمل عليه من صفات الكرم والمروءة والعفَّة والصبر والشجاعة تلك الصفات التى يحرص العربى على الاتصاف بها فى بيدائه طبقاً لأسلوب تربية الصحراء ، ولما فيها من صياغة محكمة جعلت الألسن تتداولها عبر الأجيال لصواب الحكمة فيها ولقوة الصياغة الآسرة فى تركيبها .

* وكما حكموا على الشعر حكموا أيضا على الشعراء حيث لقَّبوهم بألقاب تنوِّه بعلوّ كعبهم فى شعرهم حيث لقَّبوا " النمر بن تَولب " بـ (الكيِّس) لجودة شعره ، ولقبوا " طفيلا الغنوى "

ب (طفيل الخيل) لروعة وصفه لها .

هذا والرواية والرواة للشعر الجاهلي تمثل مدرسة يتعلم فيها رواة الشعر رسومه ، ويتلقون أصوله على يد أساتذتهم الذين يروون عنهم .

فـ " زهير بن أبي سلمى " يتأثر فيما وضح عليه من أناة وقصد وحكمة فيما ينظم بما كان لخاله " بشامة بن الغدير " من ذلك في شعره وحكمته بحكم صلته به وعندما يطلب " زهير " من خاله أن يقسم له من ماله يقول خاله : حَسْبك شِعْري ورِثْتَنيه ، وما أجاد " زهير " قوة الوصف لبشاعة الحرب إلا بسبب روايته لشعر " أوس بن حجر " زوج أمه الذي كان وصّافاً للخيل .

من هذا يتضح أن الشعر في نظر نَقَدة الشعر الجاهليين كان صياغة وفكرة أو مَبْنًى ومعنى أو شَكْلاً ومضمونا أي نظما محكما أو غير محكم ، ومعنى مقبولا أو غير مقبول ، — فالصياغة والمعاني هما موطنا النقد في العصر الجاهلي .

فإن لم يتعرضوا للشعر وعرض النقاد للشاعر نراهم يؤثرون شاعرا على شاعر ، أو يوازنون بين شاعر وآخر — كما وازن الأعشى بين من أنشدوه في محاكمته الشهيرة السالفة .

وفي كل هذا — إما حكم على الشعراء أو تنويه بمكانة الشاعر

وفي كلتا الحالتين يصدرون في ذلك حكماً نابعاً من تذوقهم ومتوافقاً مع سليقتهم – حكم عادة الذوق والسليقة ، وخلو من أي تفسير أو تعليل ، ولا يستند إلى قواعد ثابتة مقررة .

ويمكن أن نلخص في نقاط تعليقنا على النقد بما يلي :

١ – تعلق العرب بالشعر وأهميته في حياتهم استتبع منهم إنعام النظر في النماذج الشعرية المعروضة عليهم والمفاضلة بينها – شأن أي جماعة من البشر يجتذبهم فن من الفنون مثل الشعر وغيره – حيث يديرون حوله النقاش والجدل والمفاضلة بين شاعر وآخر ومصور ومصور والالتفاف والحفاوة بموسيقي مُعيَّن وتاريخ الفنون ليس سوى حلقات حافلة بجهود العباقرة في كل فن أسهموا في تأسيسه وإعلاء شأنه .

٢ – دار النقد في العصر الجاهلي حول ما يمكن أن يسمى بالفن الشعري – حيث كان منه النقد للمعاني غير المسوغة كما فعل " النابغة " مع " حسان " وكما فعلت " أم جندب " مع " امرئ القيس " و " علقمة الفحل " ونقد يتعلق بصواب الوصف مثل نقد " طرفة " و " المتلمس " في إطلاق صفة الناقة على الفحل .

٣ – ورد النقد في هذا العصر خالياً من التحليل والتعليل واقتصر في أغلبه على إظهار الإعجاب بشعر الشاعر

العجب والازراء بالشعر المتهاوى الضعيف دون تحليل أو تعليل لتدنّى المستوى الثقافى وانعدام الحضارة ـ الأمران اللذان يؤسسان للتحليل والبيان والاستنباط ، واستخراج الأحكام ، وسوق الأدلة وكان جل اهتمامهم قاصراً فى تلك الفترة على الذوق الذى فُطِروا عليه .

. . . .

مرحلة التطور

٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭٭

عندما أشرق نور الإسلام واستثارت به العقول وأفاهم يقبس من المعاني والأساليب التي لم يعرفوها من قبل ، وأقبل مشركو العرب يجادلون الرسول عليه السلام ، ويقارعون الطيبين الحجة بالحجة في المجالس ، ويتهاجون ويتفاخرون ، وهنا نجد " الوليد بن المغيرة عندما سمع القرآن الكريم يتلى ما كان منه إلا أن قال معلقًا وهو الأعلم بين العرب بضروب النثر والشعر : رجزه وقصيده نراه ينعت القرآن الكريم بقوله : والله ما يشبه هذا الكلام شيئًا مما نقول ـ إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أسفله لمغدق وإنه ليعلو ولا يُعلى عليه ، وإنه ليحطم ما دونه .

وكان " عمر بن الخطاب " رضي الله عنه يقدم " زهيرا " على شعراء الجاهلية ويعلل حكمه هذا بقوله : كان لا يعاظل في المنطق ولا يتتبع الغريب الحوشي ، ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح أحداً إلا بما فيه .

ويبدو أن الخليفة " عمر " رضوان الله عليه كان ذا بصر بالشعر ـ تحدث مرة مع وفد (غطفان) فقال : أي شعرائكم الذي يقول :

أتيتك عاريًا خلقًا ثيابي ٭ على خوف تظن بي الظنونا

قـالـوا : " النابغـة "

قال : فأي شعرائكم الذي يقـول :

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبـة ** وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا : " النابغـة "

قال : فأي شعرائكم الذي يقـول :

فإنك كالليل الذي هو مدركي ** وإنْ خلتُ أن المنتأى عنك واسع

قالـوا : " النابغـة "

قـال : هذا أشعر شعرائكم . (١)

ويتضـح من وصف " الوليد " للقرآن الكريم ، ومن الأخبار المروية من " عمر " أن النقد أخذ ينهض ويتسع أفقه ومداه في تلك الفترة .

فالخليفـة " عمر " بما أصدره من أحكام نقدية فيما يتعلق بتفضيله لـ " زهير " على أسس معينة أوضحها وبنى عليها حكمه وبما قاله في تفضيله " للنابغة " المبني على معان رائعة أورد هـا يكون أول من أقام حكمـا نقديا تعرّض فيه للصياغة والمعنى على أسس متميزة حددت الخصائص لكل منها .

ويطـوف " الحطيئة " متكسبا ، وينزل بـ " الزبرقان بن بدر " فيعطيه ما لا يرضي جشعه ويصد لهوته فيهجوه بقوله :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها
واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

---

(١) الاغاني جـ ١١ ص ٤ .

فـلا يحتمل " الزبرقـان " قسوة الهجاء ، وأنكر ألا تبلغ بـه همتـه ومروءتـه إلا أن يأكل ويلبس دون سعى غيره كالنساء فشكاه الى " عمر " فبعث فى طلب "حسان بن ثابت " ليعرف رأيه كشاعـر بارع فى الهجـاء أوجـع قريشا بهجوه ، واستوضحه الخليفـة رأيه فى البيت فرد قائـلا يا أمير المؤمنين ـ انه لم يهجـوه ولكنه سلح عليـه .

فهـذا حكم نقـدى يقطـع بقسوة ومـرارة وايلام المعانـى التى هجـويها " الزبرقان " فما كان من الخليفة إلا أن حبسـه عقوبـة على إقـذاعه فى هجـوه ، ثم اشترى منه أعـراض المسلميـن بمال قدمـه لـه وهدده بقطـع لسانـه إن عاود الهجـاء .

وأورد صاحب الأغانى عن " ابـن عباس " قولـه :
خرجت مع " عمـر " فى أول غـزاة غزاها فقال لى ذات ليلة يـا " ابـن عباس " أنشدنى لشاعر الشعراء .
لت : من هو يا أمـير المؤمنين ؟
ل : ابـن أبى سلمى
لت : وبم صار كذلك ؟
ل : لأنـه لا يتتبـع حوشى الكلام ، ولا يعاظل فى المنطـق ولا يقـول إلا بمـا يعرف ، ولا يمدح الرجـل إلا بما يكون فيـه ـ اليس هو الذى يقـول :

إذا ابتدرتْ قيسُ بن عيلان غايةً
من المجـد مَنْ يسبق اليها يسـود

سبقت اليهـا كل طلـق مـبرز

سبوق الى الغايات غير مزنـد

كفعل جواد يسبق الخيل عفوه الـ

راع وان يجهد ويجهدن يبعد

ولو كان حمـد يخلد الناس لم تمت

ولكن حمـد الناس ليس بمخلد

أنشدني لـه ـ فأنشدته حتى برق الفجـر فقال : حَسْبُكَ الآن ـ اقـرأ القـرآن •

وهذه الرواية تفيد أن الحكم النقدي لـ " عمر " على شعـر " زهير " حكم على ظـواهر فنية تميّز بها ووضحتْ فيه ، وبها استحـق أن يكون أشعر الشعراء •

فألفاظـه سهلة يتوخى فيها اللغة الشائعة القريبة الإدراك ـ ويتجنب غريب الألفـاظ والمتوعر منها • كما أنّ أسلوبـه واضـح وعبارته لا التواء فيها ولا خفاء حيث لا تراكب ولا تداخـل مما يؤدي بمعناها الى الغموض ، وهو صادق في معاني مدحـه حيث لا يتزلف ولا يتملّق بل ينطق بما يعتقد صوابـه ـ وبهـذا وضـع " عمر " أهـم مقاييس النقد بمفهومـه الصحيح •

وعلى الرغـم من اتساع أفق النقـد وجنوحـه الى شيء مـن الدقـة في تحديد خصائص الصياغة والمعاني واتخاذه طريقـه الى التعليل نوعا ما فيما يُصدره من أحكام يتناولها بشيء مـن

التحليل ولكنه على الرغم من ذلك ظل كما كان فطريا يخضع للطبع والسليقة كعهده فى الجاهلية .

وفى العصر الأموى : يخطو النقد العربى الى الأمام خطوات ثابته وثيقة بفضل كثرة مجالس العلم والأدب التى غصّت بالعلماء والرواة للعربية والشعر ، وعظُمت رحلة الرواة الى البوادى للسماع عن الأعراب والأخذ منهم .

ويضطرب الناس فى الموازنة بين الشعراء الفحول الإسلاميين الثلاثة " جرير " و " الفرزدق " و " الأخطل " وبهذا تتسع دائرة النقد ويمتد مداه ويتعمق النقاد فى الاستقصاء والتتبع ومحاولة الاستيعاب فى نقدهم .

فأخذوا ينقّبون عن أمدح بيت ، وأهجى بيت ، وأغزل بيت ـ مما يدعونا الى القول بأن تلك الحقبة هى البدء الصحيح للنقد وان ما سبق لم يكن غير النّواة ومجرد محاولات .

ففى أحد مجالس " عبد الملك بن مروان " يدخل عليه أعرابى من " عذرة " تبدو عليه مخايل العقل والفطنة فيحيّيه الخليفة ويسائله قائلا :

الخليفة ـ ألك معرفة بالشعر ؟

الأعرابى ـ سلنى عما بدا لك يا أمير المؤمنين .

الخليفة ـ أى بيت قالته العرب أمدح ؟

الأعرابى ـ قول " جرير " :

ألستمُ خيرَ مَنْ رَكِبَ المَطايـا
وأندى العالَمين بطونَ راح ؟!

الخليفة ـ فأى بيت تقوله العرب أغزل ؟
الاعرابى ـ قول "جرير" :
إنّ العيون التى فى طرْفها حَوَر
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

الخليفة ـ فبأى بيت أفخر ؟
الأعرابى ـ قول "جرير"
إذا غضبت عليك بنو تميم ٠٠ حسبتَ الناس كلّهم غِضابا
الخليفة ـ فأيها أهجى ؟
الأعرابى ـ قوله :
فَغُضّ الطرْف إنك مِنْ "نمير" ٠٠ فلا كَعْباً بلغْتَ ولا كِلابا

الخليفة ـ فأى بيت أحسن تشبيها ؟
الأعرابى ـ قول "جرير" :
سرى نحوهم ليل كأنّ نجومه
قناديل فيهن الذُّبال المفتّل

وكان الشاعر "جرير" حاضرا فقال :
جائزتى " للعذرى " يا أمير المؤمنين .
فقال الخليفة : لك جائزتك وله مثلها لا ينقص منها شئ .

وسئل "ابن مناذر" بمكة : من أشعر الشعراء ؟

قال : مَنْ إذا شئتَ لعب ، وإذا شئتَ جَدَّ ، فإذا لعب أطمعك وإذا رمته بعُد عليك ، وإذا جَدَّ أيأسك من نفسه .

قيل له : مثل مَنْ ؟

قال : "جرير"

يقول إذا لعب :

إن الذين غَدَوا بلُبِّكَ غادروا
وَشَلاً بعَينك ما يزال معينا

ويقول إذا جَدّ :

إن الذى حَرَم المكارم تغلبا
جعل الخلافةَ والنبوةَ فينا

"مضر" أبى وأبو الملوك فهل لكم
يا آل "تغلب" مِنْ أبٍ كأبينا .

من هذا نلحظ مدى العمق بالتنوع الذى حققه النقد فى تلك الفترة ، حيث نراهم قد توسعوا فى التدليل على صحة ما يذهبون اليه من رأى والاستشهاد له ما أمكن .

يسمع "الأصمعى" بيت "الأعشى" فى الغزل الذى يقول فيه :

تمشى الهوينا من بيت جارتها
مرَّ السحابة لا رَيْثٌ ولا عجل

فعلّق على البيت قائلا : جعلها خرّاجة ولاّجة
هلاّ قال كما قال الآخر :

ويكرمها جاراتها فيزرنها وتعتلّ عن إتيانهن فتعتذر
عندما يمدح " عبد الملك بن مروان " يقول الشاعر " ذو الرمة "

ما بال عينك منها الماء ينسكب
كأنه من كُلى مفريّة سرب

تضايق من الشاعر ، وظنه يلمّح اليها بعين الخليفة من مرض يستوجب هطول الدمع منها ـ فرد على الشاعر قائلا : بل عينيك أنت حيث توهّم أنه عناه بخطابه أو عرّض به !!

وعندما يفخر " الفرزدق " قائلا :
هذا ابنُ عمي في دمشق خليفة
لو شئتُ ساقكم إليّ قطينا (١)
قال الخليفة " عبد الملك " معلقاً على ذلك :
لم يزد أن جعلني جلوّاً اذاً مكلفاً بالسوق اليه ـ أما أنه لو قال :
لو شاء ساقكم إليّ قطينا لمقتهم اليه

---

(١) الشاعر " ابن قيس الرقيات " .

وعندما مُدح الشاعر "عبد الملك" بقوله :

يأتلقُ التاج فوق مَفْرِقه

على جبينٍ كأنه الذهب

قال جعلني كملوك العجم - هلاّ قلتَ فيّ كما قلت في "مصعب" .

إنما "مُصعبٌ" شهابٌ من الله

انجلَتْ عن وجهه الظلماء

وعندما يمدحه "جرير" بقوله :

أتصحو أم فؤادك غيرُ صاحٍ

عشيةَ همَّ صحبكَ بالرَّواحِ ؟! .

قاطعه "عبد الملك" بقوله : بل فؤادكَ أنتَ !!! .

وتذاكروا في مجلس "عبد الملك" قول "نُصَيْب"

أَهيمُ بـ "دعدٍ" ما حييتُ فإنْ أَمُتْ

فواحزنا مَنْ ذا يَهيمُ بها بَعْدِي

فعابوه أنْ يشغل نفسه بمَنْ يهيم بها مِنْ بعده

وقال أحد الحاضرين محاولاً إصلاح المعنى :

أهيم بـ "دعد" ما حييت فان أمت أُوَكِّلُ "دعداً" من يهيم بها بعدى

فعابوه أن ينتقي لمحبوبته مُحبا آخر يحل محله هياما بها .

فقال : "عبد الملك" :

أهيم بـ "دعد" ما حييت فإن أمت فلا صلحت "دعد" لذي خلة بعدي

فارتضى الحاضرون قولــه :

وعاب "عبد الملك" على "كثير" قولــه :

هممت وهمت ثم هابت وهبتهـــا

حياءً ، ومثلي بالحياء حقيق

حيث قال لــه شركتها معك في الهيبة ، ثم استأثرت بالحياء

دونهـــا .

وعندما مدح "كثير" أخــاه " عبد العزيز بن مروان " بقوله :

وما زالت رقــاك تسل ضغنــى

وتخرج مــن مكامنها ضبابــى

قال لأخيه "عبد العزيــز" ما مدحك وانما جعلك راقيا

للحيــات ١.١.١. .

وكأن "عبد الملك" نظر في معاني الكلمات : مكامنها ، وتستل ،

ورقاك فوجدها أليق بجحور الحيات تتلى عليها الرقى

فتنسل خارجــة من مكامنها - فيكون قد اعتمد على مــا

توحــى به دلالات الألفــاظ من معان تشير اليها .

وهذا تذوق وذوق جديد في النقــد أبدعــه "عبد الملك" .

* وأتــى "الفــرزدق" المدينــة قاصدا "سكينة بنت الحسين"

لينشدها من شعره فقالت لــه :

يا فــرزدق من أشعر الناس ؟

الفـــــرزدق : أنــا

سكينــــــــة : كـــذبت

أشعر منك الذي يقـــول :

بنفسي مَنْ تجنُّبه عزيـــز عليَّ ، ومَنْ زيارتـــه لِمـــامُ
ومَنْ أمسي وأصبح لا أراه ويطرقني إذا هجع النيـــام

الفـــرزدق : والله لـــو أذنتِ لـــي لأسمعتُك أحسن منه .

فلـــم تأذن لـــه وصرفتـــه ، فوافاها اليوم التالي ودار بينهما نفس الحـــوار فقالت لـــه أشعر منك الذي يقول :

لولا الحياءُ لهاجني استعبـــارُ
ولزرتُ قبرَكِ ، والحبيبُ يُـــزار
كانتْ إذا هجـــرَ الخليلُ فراشَهـــا
كُـــتِم الحديثُ ، وعفَّتْ الأســـرار

وفي اليوم الثالث يـــدور نفس الحـــوار ، فقالت له : أشعر منك صاحبـــك حيث يقـــول :

إنّ العيـــونَ التي في طرفها حَـــوَرٌ
قتلننـــا ثم لم يحيين قتـــلانـــا
ويصرعن ذا اللب حتى لا حـــراك بـــه
وهن أضعف خلق الله إنسانـــا

وسَمِعَتْ قول " الأحـــوص " :

من عاشقين تراسلا فتواعدا
ليلاً إذا نجمُ الثريا حلقا
بعثا أمامهما مخافة رُقبة
عبداً ففرّق عنهما ما أشفقا
باتا بأنعم ليلةٍ وألذّها
حتى إذا وضح الصباحُ تفرقا

قالت وددتُ لو قال: تعانقا

وجاء "جرير" قاصداً مجلس "سكينة" فردته
قائلة: ألستَ أنت القائل ,, :
طرقتك صائدةَ القلوب، وليس ذا
وقتُ الزيارة، فارجعي بسلام

قال: نعم

قالت: هلاّ أخذت بيدها فرحبتَ بها، وأدنيتَ مجلسها
وقلتَ لها ما يقال لمثلها: ادخلي بسلام، وأيّ ساعة أحلى
للزيارة مِنَ الطروق ؟ !.

وسمع "بشّار" قول "كُثيّر":
ألا إنما ليلى عصا خيزرانة
إذا غمزوها بالأكفّ تلين

فقال: "بشّار" قاتل الله "أبا صخر" يزعم بأنها

عصا ، ويعتذر بأنها خيزرانة ـ والله ـ لو جعلها عصا زُبد أو عصا رَندٍ لهجّنها ـ هلّا قال كما قلت :

ودعجاء المحاجر من معد
كأن حديثها قِطَع الجُمانِ
إذا قامت لحاجتها تَثَنت
كأنّ عظامها من خيزُرانِ

والهُجنة فى التعبير جاءت من تشبيه المرأة بالعصا حتى ، ولو كانت من خيزران ، فهى فى غاية النَحافة والهُزال ... اليبوسة على تلك الصورة .

ومما يُلحظ أنه بعد أنْ استقرت الأوضاع السياسية ... عصر بنى أمية برزت فى أفق الحياة الأدبية فى ... العربية بيئات ثلاث لكل بيئة منها اهتماماتها الخاصة ونزعتها التى تميزت بها عن غيرها . وتوزع النقد ... هذه البيئات الثلاث متأثرا بكل منها وثقافة أهلها والذوق الغالب عليهم .

وهذه البيئات الثلاث هى :

١ ـ بيئة الحجاز ..
٢ ـ بيئة العراق ..
٣ ـ بيئة الشام ..

ونحن نفرد كل بيئة من هذه البيئات بالقول متتبعين اهتماماتها النقدية والنزعة الغالبة على نظرتها الى الشعر ومقدار ما تتميز به من أصالة وفنية :

بيئة الحجاز :

وجد أهل الحجاز أنفسهم في عصر بني أمية مجبرين على التخلص من لواء الزعامة السياسية في الدولة الإسلامية الذي ظل بأيديهم منذ نجم من بينهم نور الدعوة وبعد أن كان أهل هذا الإقليم هم مصدر الهيبة والزعامة بين كافة الأمصار الإسلامية عكفوا على أنفسهم وانزووا في بيئتهم مشتغلين بشؤونهم الخاصة مؤثرين حياة الدعة بعد أن حنتهم الحروب وراح جلهم ضحية للصراع السياسي المحتدم دون جدوى . ولقد ساعد خلفاء بني أمية على إنساء هذه الروح المسالمة بين الحجازيين فأغدقوا عليهم المنح والهبات وضاعفوا لهم العطايا والأرزاق وأغرقوا الإقليم بالرقيق من سبي الفتوحات فاستنام الحجازيون الى حياة الترف وعرفوا الطريق الى التنعم ووجدوا في ذلك مسلاة تخفف عنهم وطأة الإحساس بالإخفاق والضياع .

وكان من أثر ذلك أن أشاع في إقليم الحجاز فن

الغنـــاء الذي تـــوفر على نشره وإذاعته جماعة من المـوالـــي الذين كانـــوا قـــد تمرنـــوا عليه وحـــذقوه وقد تركت هـــذه الأحـــداث آثارهـــا في أدب الحجازيين فظهـــر بينهـــم فـــن الغـزل الذي كان لشعرائهم فيـــه مذاهب ومنـــازع ومشارب وأفانـــين ..

هـــذا الثراء الواسع وذلك الترف والنعيم ســـاعد على النهـــوض بشعـر الغـزل والافتتـــان في تلحينـــه والتغني فيـه ولـم يلبث أن أغـرم عامة الحجازيـــين بهذا الفـن الوليـــد وتعلقـــوا بـــه ولـــم يتحرج وجهاؤهـم من حضـور مجالس الغنـــاء وأندية الشعـــر ومحافـــل الأدب وكانـــت تنتابهـــم أريحيـــة ونشـــوة عند سماعهـم للنماذج الجيـــدة والأشعـــار الرقيقـــة ..

روى صاحب الأغانـــي : ". أن "عطاء بن أبي رباح" لقي "ابـــن سريـــج" الذي طـــوى وعليـــه ثياب مصبغة وفي يـــده جـــرادة مشدودة الرجـــل بخيط يطيرهـــا ويجـــذبها به كلمـــا تخلفت فقال لـــه "عطاء" : يا فتان ألا تكف عما أنت عليـــه كفى الله الناس مؤنتـــك . قال "ابن سريـــج" : ومـــا على الناس من تلويـــن ثيابـــي ولعبي بجـــرادتـــي ؟ قـــال تفتنهـــم أغانيـــك الخبيثة فقال له ابـــن "سريـــج" سألتك بحـــق من تبعتـــه من أصحاب رسول الله صلى الله عليـه

وسلم وحق رسول الله صلى الله عليه وسلم عليك الا ما سمعت منى بيتاً من الشعر فإنْ سمعتَ منكرا أمرتنى بالإمساك عما أنا عليه وأنا أقسم بالله وحق هذه البنية لئن أمرتنى بعد استماعك منى بالإمساك عما أنا عليه لأفعلن ذلك فأطمع ذلك "عطاء" فى "ابن سريح" قال قل : فاندفع يغنى بشعر "جرير" :

إنّ الذين غَدَوا بلُبك غادروا وشلا بعينك مايزال مَعِينا
غيضن من عبراتهم وقلن لى ماذا لقيت من الهوى ولقينا

قال : لما سمعه "عطاء" اضطرب اضطراباً شديداً ودخلته أرْيحيّة فحلَف ألاّ يكلم أحدا بقية يومه إلا بهذا الشعر وصار الى مكانه من المسجد الحرام فكان كل من يأتيه سائلا عن حلال أو حرام أو خبر من الأخبار لا يجيبه إلا بأن يضرب إحدى يديه على الأخرى وينشد هذا الشعر حتى صلى المغرب ولم يعاود "ابن سريح" بعد هذا ولا تعرض له . (١)

وطبعى أن يؤكب هذا النشاط الفنى الذى بلغ مداه

---

(١) الأغانى ج ١ ص ٢٥٦ .. هكذا يذكر صاحب الأغانى ولسنا نستبعد هذه الحكاية خالصة اذا راعينا أن الشعر الذى من هذا النوع كان هو المتنفس الفنى الوحيد للعربى فى ذلك العصر .

نشاط نقدي يقوم نتاج الشعراء ويفاضل بينهم ويميز مذاهبهم ويوازن بين معانيهم وأخيلتهم فظهرت حول هذه النهضة الفنية حركة نقدية ناضجة اهتدت عن طريق الذوق المهذب والإحاطة بمذاهب العرب في التعشق والصبابة الى كثير من مظاهر الإصابة في شعر الغزل وتعقبت نواحي القصور التي ظهرت في شعر بعض الشعراء وأبانت حقيقة الصواب فيها .

صدر النقد في بيئة الحجاز من الذوق العربي الذي هذبه الترف الذي حققه الغنى والثراء وتأثر بالحضارة فابتعد عن جفاء البداوة وشراستها وتمثل ذلك في تعليقاتهم على شعر الغزل ذلك الفن الذي يظهر بجلاء خفي الأحاسيس ويصور لواعج النفوس .

* روى "مصعب بن عبد الله الزبيري" عن "عروة بن عبيد الله بن عروة الزبيري" قال :

كان "عروة بن أذينة" نازلا في دار "أبي العتيق" فسمعته ينشد :

إنّ التي زعمتْ فؤادكَ ملّها
خُلقتْ هواكَ كما خُلقتْ هوىً لها

فيك التي زعمتْ بها وكلاكما
أبْدى لصاحبه الصّبابةَ كلّها

ولعمرها لو كان حبك فوقها
يوماً وقد ضحيت اذا لأظلها
فإذا وجدت لها وساوس سلوة
شفع الضمير الى الفؤاد فسلها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها
بلباقة فأدقها وأجلها
لما عرضت مسلماً لي حاجة
أخشى صعوبتها وأرجو ذلها
منعت تحيتها فقلت لصاحبي
ما كان أكثرها لنا وأقلها
فدنا وقال لعلها معذورة
في بعض رقبتها فقلت لعلها

قال : فأتاني أبو السائب المخزومي فقلت له بعد الترحيب به ألك حاجة ؟ فقال نعم أبيات « لعروة » بلغني أنك سمعته ينشدها فأنشدته الأبيات فلما بلغت قوله :

فدنا وقال لعلها معذورة

طرب وقال هذا والله الدائم الصبابة الصادق العهد لا الذي يقول :

إن كان أهلك يمنعونك رغبة عني فأهلي بي أضن وأرغب

لقد عدا هذا الأعرابي طوره وأني لأرجو أن يغفر الله لصاحب هذه الأبيات لحسن الظن بها وطلب العذر لها . " (١)

ـ ٢ ـ

ميز النقاد هذه البيئة بين المذاهب الشعرية وأقاموا أحكامهم النقدية استنادا اليها فشعراء الغزل يجمعهم فن له مقوماته وأساليب القول فيه وكذلك شعراء المديح والهجاء والوصف وغيرها فكل غرض من هذه الاغراض الشعرية له شعراؤه الذين أجادوا فيه وصرفوا اهتمامهم اليه ومن ثم فقد فَطِن النقاد في هذا العصر الى خصائص كل شاعر والفن الغالب عليه فلم يوازنوا بين شاعرين من مذهبين مختلفين بل كانت موازناتهم ومناظراتهم بين شعراء المذهب الواحد أو بين شِعْرين قيلا في غرض بعينه

سُئل " نصيب " الشاعر المشهور عنه وعن أصحابه فقال للسائل : " عمرو بن ربيعة " أوصفنا لربات الحجال " وكثير " أبكانا على الدمن وأمدحنا للملوك وأما أنا فقد قلتُ ما سمعتَ " (٢)

---

(١) زهر الآداب جـ١ ص ١٤٩ . (٢) أغاني جـ١ ص ٣٥٥

كانت المجالس الشعرية التي عقدت في بيئة الحجاز وضمت شعراء من مختلف الأمصار الإسلامية والبوادي العربية خاصة في موسم الحج — ميدانا خصبا للنقد الأدبي أسهمت به بيئة الحجاز في ترقية الفن الشعري وأفسحت المجال لظهور الاتجاهات النقدية المختلفة والاطلاع على وجهات النظر المتباينة في الشعر والشعراء .. روى صاحب العقد قال :

* قدم «عمر بن أبي ربيعة» المدينة فأقبل اليه «الأحوص بن محمد» و«نصيب» فجعلوا يتحدثون ثم سألهما عن «كثير عزة» فقالوا : هو هاهنا قريب . قال : فلو أرسلنا اليه ؟ قالا : هو أشد بأوا (١) من ذلك قال : فاذهبا بنا اليه . فقاموا نحوه فألفوه جالسا في خيمة فوالله ما قام للقرشي ولا وسع له فجعلوا يتحدثون ساعة فالتفت الى «عمر بن أبي ربيعة» فقال له إنك شاعر لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك أخبرني عن قولك :

ثم اسبطرت تشتد في إثري تسأل أهل الطواف عن «عمر»

---

(١) بأوا : البأو : الفخر وبأى نفسه : رفعها وفخر بها (القاموس) والمراد أشد اعتدادا بنفسه من أن يسعى الينا .

والله لو وصفت بهذا هرة أهلك لكان كثيرا !!
ألا قلت كما قال هذا يعني "الأحوص":

أدور ولولا أن أرى أم جعفر
بأبياتكم ما درت حيث أدور
وما كنت زوارا ولكن ذا الهوى
وإن لم يزر لا بد أن يزور

قال: فانكسرت نخوة "عمر بن أبي ربيعة" ودخلت "الأحوص" زهوة ثم التفت إلى "الأحوص" فقال: أخبرني عن قولك:

فإن تصلي أصلك وإن تبيني
بهجرك بعد وصلك لا أبالي

أما والله لو كنت حرا لباليت ولو كسر أنفك ألا قلت كما قال هذا الأسود وأشار إلى "نصيب":

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب
وقل إن تملينا فما ملك القلب

قال: فانكسر "الأحوص" ودخلت نصيب زهوة ثم التفت إلى "نصيب" فقال له: أخبرني عن قولك:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت
فواكبدي من ذا يهيم بها بعدي

أهمك ويحك من يفعل بها بعدك؟ فقال القوم

اللـــه أكـــبر استوتْ الفِـــرق قومـــوا بنا من عنـدُ هذا (١)

وروى « المـــبرد » في الكامـــل قال :

" حدثت أن " الفـــرزدق " قدم المدينـة فنزل على " الأحوص "

فقال لـــه " الأحـــوص " ألا أُسمعك غنـــاء من غنـــاء القُرى

فأتاه بمغنٍّ فجعـــل يغنيـــه فكان ممـــا غنـــاه :

أتَنســـى إذ تُودعنـــا سُلَيمـــى

بفرع بشامـــة سقـــى البشـــام

ولو وجـــد الحمـــام كما وجـــدنا

بسلمانين لا كتأب الحمـــــام

فقال " الفـــرزدق " لمن هذا فقالـــوا " لجـــرير " ثم غنى :

أســـرى لخالدة الخيـــال ولا أرى

شيئـــا ألَــذَّ من الخيال الطارق

إنّ البليّـة من تمـلّ حديثـــه

فانقـــعْ فؤادك من حديث الوامـــق

فقالَ لمـــن هذا فقيـــل : " لجـــرير " . ثم

إنّ الذيـــن غدَوا بلُبِّـكَ غـــادروا

وشَـــلا بعينـــك ما يـــزال مَعينا

غَيَّضْنَ مِنْ عَبراتهنّ وقلْـــنَ لـــى

ماذا لقيتَ من الهـــوى ولقينـــا

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٧٢

فقال لمن هذا : فقالوا لجرير . فقال الفرزدق ما أحوجه مع عفافه الى خشونة شعرى وأحوجنى مع فسوقى الى رقة شعره (١)

وروى صاحب الأغانى قال :

" اجتمع النصيب والكميت وذو الرمة فأنشدهما الكميت قوله :

هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب؟

حتى بلغ الى قوله فيها :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة

وان تكامل فيها الأنس والشنب

فعقد "نصيب" واحدة فقال له الكميت ماذا تحصى قال : خطأك باعدت فى القول ما الأنس من الشنب ألا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء فى شفتيها حوة لعس

وفى اللثات وفى أنيابها شنب

ثم أنشدهما قوله :

أبت هذه النفس إلا ادكارا

حتى بلغ قوله :

اذا ما الهجارس غنينها تجاوبن بالفلوات الوبارا

(١) الكامل جـ١ ص ٣٩٤ .

فقال له "النصيب" والوبار لا تسكن الفلوات . ثم أنشد حتى بلغ منها :

كأن الغامط من غليها أراجيز "أسلم" تهجو "غفارا"

فقال : ما هجت (أسلم غفارا) قط فأنكسر الكميت وأمسك " (١)

- ٤ -

اشتهر في بيئة الحجاز في هذه المرحلة ناقدان كبيران تركا ثروة نقدية تعد من أبرز ما أسهمت به بيئة الحجاز في التراث النقدي عند العرب وهذان الناقدان هما : "ابن أبي عتيق" و " سكينة بنت الحسين " .

أما " ابن أبي عتيق " فهو من أحفاد "أبي بكر" رضي الله عنه وكان ذا بصر بالشعر وكلف بالغناء والطرب وكان مولعاً بشعر " ابن أبي ربيعة " مفضلا له مع أنه لم يسلم من نقده فكانت له مآخذ على بعض أشعاره وقد أوردت لنا كتب الأدب فيضا من آراء " ابن أبي عتيق " ونظراته النقدية وهي تدل على سلامة ذوقه وسعة معرفته بالشعر ومذاهب الشعراء ..

---

(١) أغاني ج١ ص٣٤٨ . الغطامط صوت الغليان وفي القاموس الغطمطة اضطراب موج البحر وغليان القدر .

أورد صاحب الاغاني قال :

" ذُكِر شعر الحارث بن خالد وشعر " عمر بن أبي ربيعة " عند " ابن أبي عتيق " في مجلس رجل من خالد بن العاص بن هشام فقال : صاحبنا .. يعني الحارث بن خالد ـ أشعرهما فقال له ابن أبي عتيق : بعض قولك يا ابن أخي فشعر " عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر وما عُصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عُصي بشعر عمر بن أبي ربيعة فخذ عني ما أصف لك : أشعر العرب من دق معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته . فقال المفضل للحارث أليس صاحبنا الذي يقول :

إني وما نحروا غداة منىً عند الجمار يئودها العقلُ
لو بدلت أعلى مساكنها سفلا وأصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها فيرده الاقواء والمحل
لعرفت مغناها بما احتملت مني الضلوع لأهلها قبل

فقال له " ابن أبي عتيق " : يا ابن أخي استرْ على نفسك واكتُم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا أما تطير " الحارث " عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله ما بقي الا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل

ابن أبي ربيعة فكان أحسن صحبة للربع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الربع بالبلي وقولا ... هجت شوقاً لي إلى الغداة طويلا
أين حي حلوك اذ أنت محفو ... ف بهم آهل أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا واستقلوا ... وبرغمي لو استطعت سبيلا
سئمونا وما سئمنا مقاماً ... وأحبوا دماثة وسهولا

قال فانصرف الرجل خجلا مذعنا . (١)

وروى صاحب الموشح بسنده قال : أنشد "كثير" بن أبي عتيق " :

ولست براض من خليل بنائل ... قليل ولا راض له بقليل

فقال " ابن أبي عتيق " : هذا كلام مكافئ وليس بعاشق القرشيان أصدق منك وأقنع "ابن أبي ربيعة" و"ابن قيس الرقيات" . .

قال "عمر" :

فعدي نائلا وإن لم تنيلي ... إنما ينفع المحب الرجاء

وقال "عمر" :

ليت حظي كطرفة العين منها ... وكثير منها قليل منها

وقال "ابن قيس" :

رقي بعمركم لا تهجرينا ... ومنينا المنى ثم امطلينا

---

(١) أغاني جـ١ ص ١٠٨

عِدينا فى غد ما شئت انــــا   نحب ولو مَطَلْتِ الواعدينــا
فإما تُنجزى عِدَتى وإمـــــا   نعيش بما نؤمــل منكِ حينـا (١)

وأورد صاحب العقد عن " السائب بن ذكوان " روايــــة "كثير عـــزة " قال :

" قال لـــى " كثير عزة " يومـــا قم بنا الى " ابن أبى عتيـــق " نتحدث عنده، قال : فجئنا فوجدنا عنده " ابن معاذ المغـــنى " فلمـــا رأى " كثير " قال " لابن أبى عتيـــق " ألا أُغنيك بشعـــر " كثير عـــزة " ؟ قال : بلـــى فغنـــاه :

أَبائنةٌ سُعْدَى نعم ستبيـــــين   كما انبتَّ مِنْ حبل القرين قرينُ
أأن أجمال وفارقَ جِيـــرةٌ   وصاح غرابُ البين أنتَ حزيـــن ؟
كأنك لم تسمع ولم تَرَ قبلهـــا   تفرق الالف لهن حنـــين
فأَخْلفنَ ميعادى وخُنَّ أمانـــتى   وليس لمن خان الأمانة ديـــن

فالتفت " ابن أبـــى عتيـــق " الى " كثير " فقال : أو للديـــن صحبتهن يا ابن أبى جمعـــة ؟ ذلك والله أشبه بهن وأدعـــى للقـــلوب اليهـــن وانما يوصفـــن بالبخـــل والامتناع وليـــس بالوفـــاء والأمـــانة " وذو الرقيات " أشعر منك حيث يقول :

حبذا الإدلال والغنـــج   والتى فى طرفها دَعَـــجُ
والتى ان حدثتْ كـــذبَتْ   والتى فى ثغرها فَلَـــجُ
خبّرونـــى هل على رجـــل   عاشقٍ فى قبلـــة حـــرَجُ

---

(١) الموشـــح ص ٢٣٧ .

فقال " كثير " قم بنا من عند هذا وضى.(١)

ولما أنشده "ابن ابى ربيعة" قوله :

بينما ينعتنى أبصرننى	دون قيد الميل يعدو بى الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى	قالت الوسطى نعم هذا "عمر"
قالت الصغرى وقد تيمتها	قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟

قال له " ابن عتيق" انت لم تشبب بها وانما شببت بنفسك كان ينبغى أن تقول: قلت لها فقالت لى: فوضعتُ خدِّى فوطئت عليه .(٢)

نحن إذاً أمام نَمط جديد من النقد يطلعنا فيه "ابن ابى عتيق" على تصوره لمقومات الإجادة فى فن الشعر ويوازن بين النماذج الشعرية التى تدور حول معنى واحد أو معان متقاربة .. وهو فى تفضيله " لابن أبى ربيعة " فى الرواية الأولى لا يطلق مقالته جزافا وانما يستند فى حكمه على شعر " ابن أبى ربيعة " الى ميزات فنية ماثلة فى شعر " عمر " وهى التى تجعله محببا الى النفوس أثيراً لدى جمهور متذوقى الشعر لاجتذابه إياهم بتلك القصص التى يصطنعها فى شعره ويتخذ

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٦٧ .

(٢) أغانى جـ١ ص ١١٨

منها قالبا للتعبير عن صبابته وهيامه ثم إن شعر " ابن أبى ربيعة " يتميز بخصائص أسلوبيه ومعنوية ترفعه عن شعر غيره فهو أشعر قريش فى رأى " ابن أبى عتيق . " لدقة معانيه ولطف مداخله وسهولة مخارجه ومتانة حشوه ووضوح معانيه ..

وعندما يوازن ابن أبى عتيق بين شعر الحارث بن خالد " وشعر " عمر " يطلعنا على تمكنه من فهم الشعر والتمييز بين المعانى الدقيقة فرغم أن أبيات " الحارث " رقيقة ومعبرة إلا أن " ابن أبى عتيق " لاحظ عليها تلك الملاحظة البارعة وذلك التقصير الذى أدخل بها وقعد بصاحبها حينما أراد أن يصور معناه الجميل فقاده خياله الكليل الى تلك الصوره المشوهة التى لا يرضى فيها الشاعر إلا بأن ينقلب معنى حبيبه رأسا على عقب حتى يؤكد له أن قلبه سيده عليه ـ رغم خفاء معالمه على من طالت صحبته له وخبر جهاته ونواحيه ... وتلك بلا شك ملاحظة نقدية قيمة أدركها " ابن أبى عتيق " بذوقه اللماح وعقد موازنة بين أبيات " الحارث " وأبيات " ابن أبى ربيعة " التى قالها فى مسائلة الربع ليرينا النموذج الأمثل فى هذا المقام ..

ولا ريب عندنا فى أن الموازنة بين المعانى الشعرية

بهذه الصورة تدل على ارتقاء الفكر النقدى فى بيئة الحجاز فى هذا العصر وتبين بوضوح مقدار التحول الذى حدث فى المقاييس النقدية عند النقاد العرب وأن الاحكام النقدية لم تعد ترسل دون تعليل، أو تفسير كما كان يغلب على أحكام عرب ما قبل الإسلام بل أصبح النظر فى الشعر فناً له حذاقه والبصراء به فكان الشعراء يفدون اليهم ينشدونهم الشعر ويتناقشون معهم فى قضاياه كما دلت على ذلك بقية الروايات التى أوردناها

وأما " سكينة بنت الحسين " رضى الله عنهما فكانت ذواقة للشعر وكانت كما يقول ابن خلكان " سيدة نساء عصرها ومن أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن أخلاقا ..(١)

ولسكينة نظرات نقدية وتعليقات أدبية على جانب كبير من الأهمية وقد كان الشعراء والرواه فى ذلك العصر يعلمون بصرها بالشعر وحسن فهمها للأدب فكانوا يذهبون اليها وينشدونها ويتدرون آراءها وتعليقاتها وقد حفظت لنا كتب الأدب قدرا كبيرا من أخبار "سكينة" وآرائها النقدية وتعليقاتها على الشعر والشعراء فى مجالسها ..

---

(١) وفيات الأعيان جـ٢ ص ١٣١ .

وروى صاحب العقد قال : دخل " كثير عزة " على " سكينة بنت الحسين " فقالت له : يا " ابن أبي جمعه " أخبرني عن قولك في " عزة " :

وما روضة بالحزن طيبة الثرى
يمج الندى جثجاثها وعرارها
بأطيب من أردان "عزة" موهنا
وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

ويحك وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين توقد بالمندل الرطب نارها إلا طاب ريحها ؟ ألا قلت كما قال " امرؤ القيس " :

ألم تريانى كلما جئت طارقا
وجدت بها طيبا وإن لم تطيب (١)

وروى صاحب الموشح عن "أبي عبيده" وغيره أن "سكينة بنت الحسين" قالت "لكثير عزة" حين أنشدها قصيدته التي أولها :

أشاقك برق آخر الليل واصب
تضمنه فرش الجبا فالمسارب

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٧٣ .

تألق واحمومى وخيّم بالربى
أحمّ الذرى ذو هيدب متراكب
إذا زعزعته الريح أرزم جانب
بلا خلف منه وأومض جانب
وهبت لسعدى ماءه ونباته
كما كل ذى ود لمن ود واهب
لتروى به سعدى ويروى صديقها
ويغدق أعداد لها ومشارب

- أتهب لها غيثا عاما جعلك الله والناس فيه أسوة ؟ فقال : يابنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وصفت غيثا فأحسنته وأمطرته وأنبته وأكملته ثم وهبته لها فقالت فهلا وهبت لها دنانير دراهم ؟ (١)

ووقفت " سكينة " على " عروة بن أذينة " - وكان من أعيان العلماء وكبار الصالحين وله أشعار رائعة فقالت له : أنت القائل :

إذا وجدت أوار الحب فى كبدى
ذهبت نحو سقاء البيت أبترد
هبنى بردت ببرد الماء ظاهره
فمن لنار على الأحشاء تتقد

---

(١) الموشح ص ٢٤٥ .

فقال : نعم .. فقالت : وأنت القائل :

قالتْ وأبثثتُها سِرّى وبُحْتُ بِه
قد كنت عندى تُحِبُّ الستر فاستتر
ألستَ تبصرُ ما حولى فقلتُ لها
غطّى هواكِ وما أَلقى على بصرى

قال : نعم . فالتفتتْ الى جَوارٍ كنّ حولها وقالت هُنَّ حرائر إن كان خرج هذا مِنْ قلبٍ سليمٍ قط (١)

ونَقْد "سكينة" يدور كما رأينا فى هذه الروايات وكما هو الحال فى نقد "ابن أبى عتيق" أيضا حول شعر الغزل ذلك الفن الذى أغرم به الحجازيون وكان أنسب الأغراض الشعرية وأدقها فى تصوير عواطفهم وأحاسيسهم وأكثرها ملاءمة للوضع السياسى والاجتماعى الذى ساد إقليمهم تقول إحدى الباحثات المحدثات حول نقد "سكينة":

" وليس يفوتنا أن نلحظ أن "سكينة" فيما نُقِل إلينا من ملاحظتها النقدية لم تتعرض قط لشعر المدح فهل تراها أسقطته من حسابها لما تعلم من كثرة الزيف فيه وغلبة النفاق عليه ؟ ليس هذا عندنا ببعيد وقد كان من بين الذين تعرضت لنقد شعرهم "جرير" والفرزدق"

(١) وفيات الأعيان جـ٢ ص ١٣١ ..

"ونصيب" و "كثير" ولهم في المدح قصائد مشهورات ولم نرها مع ذلك روتْ لأحدهم بيتاً من مدائحه أو ناقشتْه فيه وإنما كان اهتمامها كله بما قالوا في الحب وكأنها كانت ترى فيه ما لا ترى في المدح من نبض القلب وحس الوجدان وتعده المقياس الدقيق لامتحان أصالته الشاعرية وصدق المعاناة" (١)

ونحن نميل الى القول بأن اهتمامات الحجازيين الأدبية في ذلك العصر قد صُرفتْ الى شعر الغزل ولم يكن لشعر المديح في نظرهم أية قيمة خاصة وقد كان في جملته مبذولاً لتملق الأمويين أعداء الحجازيين وبالذات "سكينة" وأمثالها من سراة قريش وزعمائها ..

ودليلنا على ذلك أنّ تعليقات "ابن أبي عتيق" النقدية دارت هي أيضا حول فن الغزل دون ما عداه من أغراض الشعر وكذلك جاءت مناقشات الشعراء في مجالسهم في بيئة الحجاز متعلقة بهذا الفن ..

ولان يشترك في هذه المجالس شعراء المديح بل إن إحدى الروايات التي أثبتناها في الصفحات الماضية نسبت الحكومة بين الشعراء الى "كثير عزة" وهو سنّ

(١) سكينة بنت الحسين ـ تأليف د . عائشة عبد الرحمن ص ١٨ .

شعراء المديح المجيدين ومع ذلك فقد كانت الأبيات التي نقدها لأشعار الشعراء كلها من فن الغزل وكان الشعراء والمتأدبون في ذلك العصر يدركون خصائص كل بيئة ومزاج أهلها والفن الذي يستحوذ على عقول الناس فيها ويشد انتباههم .

ولعله قد تأكد لنا من خلال هذا العرض الذي تتبعنا فيه أبعاد الحركة النقدية في بيئة الحجاز أنّ النقد اقترب عن ذي قبل من حَوْزة المفهوم الصحيح للنقد الأدبي فالنقاد يغوصون وراء المعاني الشعرية ويفاضلون بينها ويَبْرعون في الاهتداء الى أكثرها أصالة وأشدها لصوقاً بطبيعة الذوق العربي وتمشياً مع مذاهب العرب في التعبير والأداء ..

بيئة الشام

****

كان الفن الشعري الذي ازدهر في بيئة الشام هو فن المديح وحول ذلك الفن قامت حركة نقدية في قصور خلفاء بني أمية وأنديتهم كتلك التي رأيناها تنمو في بيئة الحجاز حول فن الغزل ..

وكان النقد في بيئة الشام يصدر عن روح القبيلة العربية

التى سيطرت على عقلية الأمويين بصفة عامة فكان الشعر الجيد فى نظرهم هو ما سار على نمط الشعر القديم واحتذى أمثلة القدماء وأساليبهم وطريقتهم فى الفخر والتمدح بالسيادة والشرف وفضائل الفروسية والبطولة ولم يتغير هذا النهج أو يتبدل اللهم إلا فى خلافة " عمر بن عبد العزيز " الذى عرف بالورع والزهد فلم يكن للشعراء فى بلاطه مكان سوى أولئك الذين لبسوا مسوح الدين وانتحلوا مذهب شعراء صدر الاسلام فى التغنى بأمجاد الدين وفضائل العقيدة السمحة (١)

إلا أن النزعة الغالبة فى النظر الى الشعر فى أندية الأمويين كانت على النقيض من ذلك وأصدق دليل على ما نقول هو تلك الرواية التى أوردها صاحب (الموشح) عن " عبد الملك بن مروان " قال :

حدثنا أبو عبيدة قال : لما أنشد الراعى عبد الملك بن مروان قصيدته فبلغ قوله :

أخليفة الرحمن إنا معشر	حنفاء نسجد بكرة وأصيلا
عرب نرى لله فى أموالنا	حق الزكاة منزلاً تنزيلا

---

(١) وهناك رواية طويلة أوردها صاحب العقد الفريد تقرر هذه الحقيقة (العقد الفريد جـ١ ص٢٠ .

فقال له "عبد الملك": ليس هذا شعراً هذا شرح إسلام وقراءة آية . (١)

فهذا الحكم الذي أصدره "عبد الملك" على هذا الشعر الراعي يمثل لنا بوضوح الاتجاه الذي يعطي النقد في بيئة الشام والنزعة الدينية في النظر إلى الشعر وستتأكد لنا هذه النزعة من خلال الروايات النقدية التي أثرت عن هذه البيئة .

"فعبد الملك" في هذه الرواية التي معنا يرى أن الشعر ليس من مهامه أن يقرر المسائل الخلقية أو الدينية وإنما الشعر شعور وإحساس ينساب في عبارة منغمة ونسق بديع أما هذا الذي يقوله الراعي فليس شعرا لأنه لا شعور فيه ولا عاطفة وإنما هو تقرير لحقائق دينية معروفة لعامة الناس ..

- ١ -

كان شعر القدماء هو النموذج الأمثل في نظر الأمويين وكانت أوصافهم ومدائحهم وغزلهم وافتخارهم مناط اعتداد خلفاء بني أمية وتقديرهم وكثيرا ما كان يحتدم الجدل في مجالس الأمويين حول الشعراء القدماء أيهم أسبق فقد تشاجر "الوليد بن عبد الملك" و "مسلمة أخو..."

---

(١) الموشح ص ٢٤٩ .

أخبره في مصر "امرئ القيس" و "النابغة الذبياني" في وصف طول الليل أيهما أجود فرضيا "بالشعبي" فأحضر فأنشده الوليد :

كليني لهم يا أميمة ناصب
وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض
وليس الذي يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه
تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وأنشده مسلمة قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه
بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها
بأمراس كتان إلى صم جندل

قال : فضرب الوليد برجله طرباً .. فقال الشعبي بانسة القصيدة . (١)

[illegible] بالـ[illegible] النقد [illegible] في التعصب والتحيز ..

لما بلغ الوليد قول جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة
لو شئت ساقكم إليّ قطينا

قال الوليد أما والله لو قال لو شاء ساقكم إليّ قطينا لفعلت ذلك به ولكنه قال لو شئت فجعلني شرطياً له (٢)

وقال عبد الله بن سوار لو قال كثير بيته :

قلت لها يا عزّ كل مصيبة
إذا وطنت يوماً لها النفس ذلت

في حرب لكان أشعر الناس . ولو أن القطامي قال بيته الذي يصف فيه مشية الإبل بقوله :

يمشين رهواً فلا الأعجاز خاذلة
ولا الصدور على الأعجاز تتكل

في النساء لكان أشعر الناس (٣)

---

(١) الموشح ص ٣٢ . (٢) الكامل ج ٢ ص ١٠٥

(٣) الموشح ص ٢٣٣ .

اشتهر من نقاد هذه البيئة "عبد الملك بن مروان" فقد أورد له كتب الأدب كثيرا من التعليقات النقدية والآراء التي كان يرسلها في الشعر والشعراء وهي في مجموعها تدل على بصر "عبد الملك" بالشعر وثقافته الأدبية الأصيلة والمامه بالمذاهب الشعرية والتراث الشعري القديم الذي كان من وجهة نظره هو المثل الأعلى في الفن الشعري لما يشتمل عليه من مقومات الجودة والسمو في المديح يعتد بشعر «زهير» ويقول :

" ما يضر من مدح بما مدح به "زهير" آل أبي حارثة من قوله :

على مكثريهم حق من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل

ألا يملك أمور الناس (يعني الخلافة) ... ما ترك لهم "زهير" شيئا ولا قصيرا إلا ـ وصفه ومدحه " (١)

وفي الاعتذار يفضل "النابغة" .. روى صاحب الأغاني عن «عمرو بن المنتشر المرادي» قال :

---

(١) أغاني جـ١١ ص ٧ .

وفدنا على "عبد الملك بن مروان" فدخلنا عليه فقام رجل فاعتذر من أمر وحلف عليه فقال له "عبد الملك" ما كنت حريا أن تفعل ولا تعتذر ثم أقبل على أهل الشام فقال: أيكم يروي من اعتذار "النابغة" إلى "النعمان"(٢):

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة

وليس وراء الله للمرء مذهب

فلم يجد فيهم من يرويه فأقبل عليّ فقال أترويه قلت: نعم فأنشدته القصيدة كلها فقال: هذا أشعر العرب . (١)

"وعبد الملك" حين ينقد شعر المديح الذي يقوله فيه الشعراء ينظر إلى الشعر القديم أيضا ليأخذ منه المثل في المدح الجيد . فحين أنشده كثير مدحته التي يقول فيها:

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة

أجاد المسدي سردها وأذالها

يؤود ضعيف القوم حمل قتيرها

ويستطلع القوم الأ

---

(١) أغاني جـ١١ ص ٧ . (٢) الموشح ص ٢٣٠

وجملة القول أن المجالس الأدبية التي كانت تعقد في قصور الأمويين هذت ميداناً خصباً لنمو الفكر النقدي عند العرب اذ كانت ملتقى لكبار الشعراء والخطباء وأهل اللغة والفصاحة وأرباب البصر بالشعر والأدب فاستطاعت بيئة الشام بما توافر لنقادها من ذوق عربي خالص واستيعاب للنماذج الشعرية القديمة وفهم عميق لمراسي الشعر ومذاهب الشعراء ـ استطاعت هذه البيئة أن تترك وراءها قدرا صالحا من الملاحظات والتعليقات النقدية المهمة والتي تتناول جوانب فنية دقيقة في الفن الشعري .

" بيئة العراق

****

نمت في بيئة العراق في النصف الأخير من القرن الأول حركة شعرية متأثرة بالعصبية القبلية التي أطانت الصراعات السياسية العنيفة التي وقعت في الإقليم على إذكائها وتعميق جذورها وكان قوام هذه الحركة الشعرية هو الهجاء والفخر وهما الفنان اللذان استوعبا معظم النشاط الفني الذي شاع في هذه البيئة مثلا في شعر النقائض الذي ثار بين فحول الشعراء في ذلك العصر "جرير" و "الفرزدق" و "الاخطل" و "الراعي

وغيرهم، وكان مربد البصرة مركزا لإذاعة هذه الأشعار ونشرها بين الناس ..

ونشأ في مدينة البصرة في القرن الثاني أيضا حركة علمية قوامها البحث في طبيعة اللغة وطريقة استنباط القواعد التي تنتظم أصولها وضبط قواعدها وتصون تراثها من الضياع وكان الشعر أحد المصادر المهمة التي استقى منها علماء اللغة قواعدهم وأصولهم فجاءت نظراتهم في الشعر متأثرة باهتماماتهم العلمية وأذواقهم المتأثرة بالثقافة اللغوية .

وإذا كنا قد قررنا أن النقد في بيئتي الحجاز والشام كان يعتمد على الذوق الفطري الذي صقله البصر بالشعر واستيعاب النماذج الشعرية القديمة وتمثل طرائق العرب في التعبير والتصوير — فإن النقد في بيئة العراق تأثر بالثقافة اللغوية التي غلبت على نقاد هذه البيئة وأغلبهم من علماء اللغة والمشتغلين بها . وهناك روايات كثيرة ومشهورة حول تعقب "عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي" "للفرزدق" واحصاء أخطائه في قواعد اللغة والنحو .

روى "ابن سلام" في طبقاته قال : "

" أخبرني " يونس " أن " ابن أبي اسحاق " قال " للفرزدق " في مديحه " يزيد بن عبد الملك "

مستقبلين شمال الشام تضربنا
بحاصب كنديف القطن منثور

على عمائمنا يلقى وأرحلنا
على زواحف تزجى مخها رير

قال " ابن أبي اسحاق " : أسأتَ إنما هي رير ..(١)
وكان يكثر الرد على " الفرزدق " فقال :
فلو كان عبد الله مولى هجوته
ولكن عبد الله مولى مواليا

فقالوا له أخطأت أيضا وقياس النحو : مولى موال :
وأورد صاحب الشعر والشعراء ما أخذ على الفرزدق قوله :
وعض زمان يا " ابن مروان " لم يدع
من المال إلا مسحتا أو مجلف

فرفع آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الاعراب في طلب العلة فقالوا وأكثروا ولم يأتوا فيه بشيء يرتضى ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١٦ .

احتيال وتمويه ؟ وقد سأل بعضهم "الفرزدق" عن رفعه إياه فتنه وقال : عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا (١)

* ولم يكن المعيار الوحيد للنقد في بيئة العراق هو أحكام اللغة وقواعدها وإنما كانت لهم نظرات نقدية تتصل بالدلالات والمعاني الشعرية وتحكيم الموازنات بين الشعراء ونما هذا النوع في قصور الأمراء والولاة وعلى ألسنة كبار الشعراء ومتذوقي الشعر .

روى صاحب الأغاني قال : " ... عن " سلمة بن أيوب بن مسلمة الهمذاني " قال : كان جدي عند "الحجاج" قد خلت عليه امرأة برزة فانتسبت له فإذا هي ليلى الأخيلية فلما قالت :

غلام إذا هز القناة سقاها

قال لها لا تقولي غلام قولي همام (٢)

وإلى جانب هذا النوع من النقد الذي يتعلق بالمعاني الشعرية تعرف الشعراء على المذاهب الشعرية ومزايا بين الفنون التي غلبت على كل شاعر فكان " جرير " يقول :

" النصراني أنعتنا للخمر والحمر وأمدحنا للملوك وأنا مدينة الشعر" وقال أبو عمرو ومثل الأخطل

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ص ٤٨٠ (٢) أغاني جـ١ ص٢٤٢

أيكم أشعر قال : أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والحمر يعني النساء وأما " جرير " فأنسبنا وأشبهنا وأما " الفرزدق فأفخرنا (١)

ولو أننا حاولنا أن نعقد مقارنة بين بيئات النقدات الثلاث التي تحدثنا عنها لاستطعنا أن نضع بيئة الحجاز في مركز الصدارة تليها بيئة الشام وأخيرا تأتي بيئة العراق .

أما السبب في ارتقاء النقد في بيئة الحجاز حسب اعتقادنا فيتلخص في عدة أمور :

أولها : ان الفن الذي ازدهر في ربوع بيئة الحجاز هو فن الغزل ــ وهو أشد فنون الشعر لصوقا بالنفس البشرية خاصة تلك التي كانت تعيش حياة قريبة الى الفطرة ويتوفر لها قدر كبير من التنعم والهدوء .

ثانيهما : كانت بيئة الحجاز ملتقى أكثر من الشعراء والنقاد خاصة في مواسم الحج التي يقصد فيها المسلمون من شتى البقاع تلك الأماكن المقدسة

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ص ٤٥٦ .

ويختلطون بأهلها ويحرص المتأدبون منهم على الالتقاء بشعراء الحجاز ونقاده ، وقد أفاد النقد من هذا الاحتكاك فائدة كبيرة واكتسب أفكارا ووجهات متنوعة .

ثالثها : كان الرخاء المادى والعزلة السياسية التى ارتاح لها الحجازيون خاصة فى أواخر القرن الأول أحد العوامل التى ساعدت على التفرغ لفن النقد والنظر فى الشعر .

أما فى بيئة الشام فقد كانت مركزا للخلافة ومصدر الأمر والنهى فكانت مهوى أفئدة المادحين ومحط أنظار المتكسبين بالشعر والراغبين فى الشهرة وذيوع الصيت فكانت مرتاداً لفحول الشعراء وكبار الخطباء وأساطين أهل البلاغة واللسن وتوفر لنقادها الالمام بالثقافة العربية الأصيلة وكانت أذواقهم وذهنيتهم تتصل غالبا بالشعر القديم فجاء نقدهم صادرا عن هذا الذوق ومنطلقا من تلك الذهنية .

فاذا انتقلنا الى بيئة العراق وجدنا النشاط النقدى أقل والنظرة الى الشعر محدودة وذلك لعدة أسباب منها :

(١) أن الشعر الذى شاع فى هذه البيئة وهو فن الهجاء كان أكثر أدوات الصراع السياسى فعالية وكان لونا

مرهـــوبـــا لدى العرب قبلاً على طبعهم فلــــم يدع لهـــم فرصة لمناقشته وتجريحه بالإضافة الى أنه كان حافــــلا بالمثالب وذكــر الأعــراض والعــورات والإنحاش في السباب والشتــائم .

(٢) إن الاتجـــاه النقدى في هذه البيئة انصرف تبعا لذلـك فيمـا عـدا النقد الشعبى — الى المفاضلة بين الشعراء إجمالا دون التعرض لجزئيات بعينها في نتاجهم الشعرى أو نقد موازنة بين معانيهم الشعرية وأساليبهم البيانية فقد ثار الخلاف الشديد بين العراقيين حول "جرير" و"الفرزدق" أيهما أشعر — وروى الجاحظ "(في البيـــان والتبيين) قال : كان " مالك بن الأخطل التغلبى " — به كان يكنى — أتى العراق فسمع شعر " جرير " و"الفرزدق " فلما قدم على أبيه سأله عن شعرهما فقال : وجـــدت "جـــرير" يغرف من بحـــر ووجدت " الفرزدق " ينحـــت من صخـــر فقال " الأخطل " الذى يغرف من بحــــر أشعرهمـــا (١) .

ويحكى " ابن سلام " عن " يونس بن حبيب " قوله : " ما شهدتُ مشهداً قط ذُكر فيه " جـرير " و " الفرزدق " فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما ". (٢)

---

(١) البيان والتبيين جـ٢ ص١٩٦ (٢) طبقات فحول الشعراء ص٢٥١

وعلى أية حال فلم يزدهر النقد في العراق حقا إلا في القرن الثاني بعد أن صار هذا الإقليم صدر النشاط السياسي والفكري في الحضارة العربية في حين خفت النشاط الفني في بيئتي الحجاز والشام وظل العراق وحده قيما على علوم العربية وآدابها وممثلا للحركة الفكرية بأسرها لعدة قرون .

النقد في القرن الثاني

****

نستطيع ونحن نتابع أطوار النقد العربي ونتلمس ما يجد في هذا المجال من ظواهر وأفكار — أن نقول في اطمئنان إن النصف الأول من القرن الثاني لم يشهد تغييرا كبيرا في مناهج النقد عند العرب بل كانت هذه المرحلة امتدادا لما عرضنا له من حال النقد في أواخر القرن الأول وإن كنا نلاحظ أن الاتجاه النقدي الذي ساد في بيئة الشام بدأ في الاضمحلال إلى أن اختفى كلية مع اختفاء دولة بني أمية في عام ١٣٢ هـ بينما بدأ الاتجاه النقدي الذي رأينا بزوغه في بيئة العراق ينمو ويزدهر واستطاعت هذه البيئة بما لها من تقدم واضح في الثقافة العربية أن تفرض احترامها على الشعراء والمتأدبين في هذا العصر فكان

الشعراء يعرضون أشعارهم على علماء (البصرة والكوفة) قبل أن يذيعوها في الناس . ونستطيع أن نقول إن المرحلة النشطة في حياة النقد الأدبي في القرن الثاني قد بدأت منذ حوالي منتصف هذا القرن بعد أن أحدثت التغييرات السياسية والاجتماعية والفكرية التي أعقبت قيام الدولة العباسية تأثيراتها المهمة في الأدب ونقده كما أحدثت تغييرات متنوعة في شتى مجالات الحياة . ولعل أبرز مظاهر التحول في مجال الأدب ونقده في هذا العصر يتمثل في العناصر التالية .

(١) كثر الشعر في هذا العصر كثرة مفرطة وتنوعت النزعات الشعرية واستحدثت المذاهب الأدبية بتأثير الامتزاج الحضاري مع الشعوب غير العربية . وأما خلفاء بني العباس فعملوا على هذا الازدهار الفني فشجعوا الشعراء وأجزلوا لهم العطايا وأدنوهم من مجالسهم وحذا حذو الخلفاء أمراؤهم وقوادهم وسراة الناس ووجهاؤهم ..

(٢) ظهرت اتجاهات شعرية لم تكن معهودة من قبل كشعر اللهو والمجون والخمريات وشعر الزهد وغيرها فكان للنقد من كل ذلك سبل جديدة ومسالك متشعبة كان لا بد له من ارتيادها وإبداء الرأي حولها .

(٣) تنوعت الثقافات المتاحة للأدباء والنقاد في هذا العصر فإلى جانب الثقافة العربية التي وضعت أهم دعاماتها في هذا العصر متمثلة في علم العربية والتفسير والحديث والتشريع وجدت ثقافة الفرس المتمثلة في أدب الزهد والحكمة والقصص الخيالية الرائعة هذا بالإضافة الى ثقافة اليونان بفلسفتها ومنطقها ٠

(٤) تميزت علوم العربية بنشأتها الأصول والقواعد وتخصص في بحثها جماعة من خيرة علماء هذا العصر فوضعوا قواعد النحو والتصريف وجمعوا كثيرا من مفردات اللغة ودواوين الشعراء ودونوا بعض المختارات الشعرية من شعر القدماء فأتاح كل ذلك للنقد مجالا رحبا وفتح الباب على مصراعيه لمناقشة الشعراء وعقد الموازنات بينهم سواء أكانوا من القدماء أم من شعراء القرن الثاني ٠

(٥) اهتدى " الخليل بن أحمد " الى ضوابط لموسيقى الشعر العربي ووضع على أساسها علم العروض نتيجة لاستقراء أعاريض الشعر وأوزانه ٠ فتأثر النقد أيضا بهذا العلم الجديد ـ وكان هناك نوع من النقد

أساسه النظر في موسيقى الشعر وأنغامه .

(٦) بدأ النقد يعتمد أكثر من ذي قبل على الناحية الثقافية الى جانب الذوق الذي كان هو الأساس الوحيد له في الماضي حتى ان النقد الصادر عن الذوق في هذه المرحلة بدت عليه آثار الثقافة وتركت الحياة الجديدة بصماتها عليه ..

واذا كنا قد قررنا أن النقد في القرن الأول صدر عن الذوق والطبع والسليقة وظهرت في بيئة العراق بوادر النقد اللغوى والنحوي فإننا نقول إن النقد في القرن الثاني تشعبت فنونه وتنوعت معاييره ومقاييسه وتأثر الى حد كبير بالثقافة الناهضة والفكر المزدهر ... وحتى لا نخرج في دراستنا لأطوار النقد عما رسمناه لأنفسنا في البداية فإننا نعرض أهم المقاييس النقدية التي صدر عنها النقد في القرن الثاني سواء منها ما كان له وجود في الماضي أم ذلك الذي ظهر لأول مرة ..

- ١ -

صحة المعنى واستيفاؤه :

وليس هذا المقياس جديدا على النقد العربي . فقد

رأينا أمثلة كثيرة منه في عصر ما قبل الإسلام وفي القرن الأول ونحوه تلك النظرة الذوقية في المعاني الشعرية وصد نواحي القصور فيها .. وقد رأينا هذا النوع من النظر في الشعر في تعليق "النابغة" على أبيات "حسان" في الرواية المشهورة وأشباهه وهو ينمو في أندية الحواضر الحجازية ونلاحظ نموه بتأثيره في القرن الأول وها نحن أولاء نراه في هذا العصر يؤثر في مجالس العباسيين وفي حلقات الدرس الأدبي بحواضر العراق في (البصرة والكوفة) وفي أندية الشعراء في مجالس سمرهم وأنسهم وعلى ألسنة كبارهم .

روى صاحب الموشح عن "الأصمعي" قال :
أنشدتُ "الرشيد" أبيات "النابغة الجعدي" من قصيدته الطويلة .

فتىً تمَّ فيه ما يسُرُّ صديقه
على أنَّ فيه ما يسوء الأعاديا
فتىً كملت أخلاقُه غير أنَّه
جوادٌ فما يُبقي من المال باقيا
أشمّ طويل الساعدين شمردل
إذا لم يرح للمجد أصبح غاديا

فقال "الرشيد" : ويله [illegible] يروحه في المجد

كما أغـــداه ؟ ألا قال إذا راح للمعروف أصبح غاديا (١)

وروى صاحب العقـد قال : قال " شرحبيل بن معن بن زائدة " حج " الرشيد " وزميله "أبو يوسف" القاضي وكنت كثيرا ما أسايره إذ عرض له أعرابي من بني أسد فأنشده شعراً مدحه فيه وقرظه فقال " الرشيد " : ألم أنهك عن مثل هذا في شعرك يا أخا بني أسد ؟ إذا أنت قلت فقل كما قال " مروان بن أبي حفصة " في أبي هذا وأعاد إلى :

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم
أسود لها في غيل خفان أشبل

هم يمنعون الجار حتى كأنما
لجارهم بين السماكين منزل

بها ليل في الإسلام سادوا ولم يكن
كأولهم في الجاهلية أول

هم قوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا
أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

وما يستطيع الفاعلون فعالهم
وإن أحسنوا في النائبات وأجملوا (٢)

---

(١) الموشح ص ٩٣ .

(٢) العقد الفريد جـ٥ ص ٢٩٠ .

ولمـــا أنشد "بشـــار" قول الشاعـــر :

وقــد جعل الأعداء ينتقصوننـــا ... وتطمع فينا ألسن وعيـــون

ألا إنما ليلى عصا خيزرانـــة ... إذا غمزوها بالأكف تلـــين

فقال : والله لو زعم أنها عصا مخ أو زبد لكان قد
هجّنها وجعلها جافية خشنة بعد أن يجعلها عصـــا ألا
قال كمـــا قلـــت :

ودعجاء المحاجر من معـــد ... كأن حديثها ثمر الجنـــان

إذا قامت لمشيتها تثنـــت ... كأن عظامها من خيزران (١)

وأبو نواس الشاعـــر يقـــول :

" مـــا أحسن " الشماخ " حين يقـــول :

إذا بلغتني وحملت رحـــلي ... عرابة فاشرقي بدم الوتـــين

ألا قال كمـــا قال "الفـــرزدق" :

عـــلام تلفتـــين وأنت تحـــتي

وخـــير الناس كلهم أمـــامي

مـــتى تأتي الرصـــافة تستريحي

من الأنسـاع والدّبر الدوامـــي

---

(١) أغاني جـ٣ ص ١٠٤

قال وقد كان قول " الشماخ " عندي جيداً فلما سمعت قول " الفرزدق " تهمته فقلت :

فإن المطي بنا بلغن « محمدا »
فظهورهن على الرجال حرام
قربننا من خير من وطئ الحصى
فلها علينا حرمة وذمام

وقلت :

أقول لناقتي إذ قربتني
لقد أصبحت عندي باليمين
فلم أجعلك للغربان نحلا
ولا قلت أشرق بدم الوتين
حرمت على الأزمة والولايا
وأعلاق الرحالة والوضين (١)

ـ ٢ ـ

الجزالة :

وهذا مقياس جديد من مقاييس النقد ظهر في هذا العصر وأثير حوله كثير من الجدل والنقاش بين علماء اللغة

---

(١) الموشح ص ٩٥ .

وبين الشعراء والأدباء ، فعلماء اللغة ورواتها يميلون في الغالب إلى الألفاظ الفخمة والعبارات الجلجلة والشعراء المولدين يؤثرون الألفاظ السهلة والعبارات القريبة المأخذ ..

روى صاحب الأغاني عن أبي حاتم قال :

" قدم علينا " أبو العتاهية " في خلافة " المأمون " فصار إليه أصحابنا فاستنشدوه فكان أول ما أنشدهم :

ألم تر ريب الدهر في كل ساعة
له عارض فيه المنية تلمع ؟!

أيا باني الدنيا لغيرك تبتني
ويا جامع الدنيا لغيرك تجمع

أرى المرء وثابا على كل فرصة
وللمرء يوما لا محالة مصرع

تبارك من لا يملك الملك غيره
متى تنقضي حاجات من ليس يشبع

وأي امرئ في غاية ليس نفسه
إلى غاية أخرى سواها تطلع

قال : وكان أصحابنا يقولون : لو أن طبع " أبي العتاهية " بجد لفظ لكان أشعر الناس (١)

---

(١) أغاني ج٤ ص ٦٢ .

وقد اشتهر " أبو العتاهية " بسهولة ألفاظه وقرب معانيه حتى تكاد بعض أشعاره تكون كلاماً عادياً منظوماً في قوالب الشعر، وكان " أبو العتاهية " يعلم ذلك من نفسه ويقول فيما أورده صاحب الأغاني " أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم قال — راوي الخبر — فبينا نحن كذلك إذ قال رجل لآخر عليه مسح : يا صاحب المسح تبيع المسح قال لنا " أبو العتاهية " هذا من ذلك ألم تسمعه يقول :

يا صاحب المسح تبيع المسحا

قد قال شعرا وهو لا يعلم . ثم قال الرجل تعال إن كنت تريد المسح فقال أبو العتاهية قد أجاز بمصراع آخر وهو لا يعلم قال له :

تعال ان كنت تريد الربحا (١)

وهناك رواية أخرى أوردها صاحب الأغاني يعلل فيها " أبو العتاهية " لظاهرة السهولة في شعره وهو تعليل يتميز بالعمق والفنية وادراك مقومات الأسلوب الجيد ومواطن اصطناع الألفاظ الجزلة والعبارات القوية

---

(١) أغاني جـ٤ ص ٣٦ .

والأخرى التي تحس فيها السهولة وطلب الوضوح

تقول الرواية " .... حدث " ابن أبي الأبيض قال أتيت "أبا العتاهية " فقلت له إني رجل أقول الشعر في الزهد ولي فيه أشعار كثيرة وهو مذهب أستحسنه لأني أرجو ألا آثم فيه وسمعت شعرك في هذا المعنى فأحببت أن أستزيد منه فأحب أن تنشدني من جيد ما قلت فقال : اعلم أن ما قلته ردئ قلت وكيف ؟ قال : لأن الشعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين أو مثل شعر "بشار" و "ابن هرمة" فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري ولا سيما الأشعار التي في الزهد وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه (١)

"وأبو العتاهية " على أية حال معتد بمذهبه في الصياغة الشعرية وقد دافع عنه أكثر من مرة وتصدى للشعراء الذين عابوه فقد اجتمع مع "مسلم بن الوليد " في بعض المجالس فجرى بينهما كلام فقال له "مسلم " : والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمدُ والنعمةُ لك والملك لا شريك لك

---

(١) أغاني جـ ٤ ص ٢٠ .

لبيك إنّ المُلك لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ولكني أقول :

سيوف على مهج في يوم ذي وهج

كأنه أجل يسعى إلى أمل

ينال بالرفق ما يعيا الرجال به

كالموت مستعجلاً يأتي على مهل

يكفيو السيوف نفوس الناكثين به

ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

لله من هاشم في أرضه جبل

وأنت وابنك ركنا ذلك الجبل

قال "أبو العتاهية" : قول مثل قولي الحمد والنعمة لك أفضل مثل قولك كأنه أجل يسعى إلى أمل . (١)

ونحن لا نلاحظ بعض الأدباء على "بشار" من أنه يجد في بعض الأحيان إلى الأسلوب العامة ولغة السوقة بينما هو في عامة شعره يؤثر الجزالة ويصوغ أشعاره في قوالب مؤثرة تسامق أشعار القدماء وتطاول نتاج العرب

---

(١) أغاني جـ٤ ص ٢٢ .

الأشعار يحمل "بشار" لذلك يمثل ما قال به "أبو العتاهية" لسهولة شعره . ويروى صاحب الأغاني قال : .... " حدثنا "أحمد بن خلاد" قال حدثني أبي قال : قلت "لبشار" إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت قال وما ذاك ؟ قال قلت : بينما تقول شعرا تثير به النقع وتخلع به القلوب مثل قولك :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية
هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة
ذرا منبر صلى علينا وسلما

تقول :

ربابة ربة البيت — تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجات — وديك حسن الصوت

قال : لكل وجه وموضع فالقول الأول جد وهذا قلته في "ربابة" جاريتي وأنا لا آكل البيض من السوق "وربابة" هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع لي البيض وتحفظه عندها فهذا عندها من قولي أحسن من : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل عندك (1)

---

(1) أغاني ج٣ ص ١٦٢ .

توازن القصيدة واعتدال أقسامها :

استقر في أذهان الناس في هذا العصر البناء التقليدي للقصيدة العربية وهو الذي يبدأ بالتشبيب ووصف الأطلال والديار والحديث عن الفرس أو الراحلة ثم التخلص من ذلك إلى الغرض الأصلي للقصيدة من مديح أو فخر أو وصف أو ما إلى ذلك ..

ومع أن جماعة من الشعراء المولدين في القرن الثاني قد أعلنوا الثورة على هذه المقدمة التقليدية وحاولوا أن يستبدلوا بها مقدمة أخرى في صفة الخمر ومجالس الشراب – فقد ظل للبناء القديم للقصيدة مكانته واحترامه وكانت الأذواق لا تزال تميل إلى تلك الافتتاحية الجذابة التي أدرك الناس في القرن الثالث قيمتها فطالبوا الشاعر بالإبقاء عليها إلا أنهم رأوا من بعض الشعراء إثراء في هذا الجانب، وتجاوزاً للحد في هذه الأغراض الفرعية فطالبوا الشعراء بالاعتدال في إيراد هذه الأغراض والمواءمة بينها وبين المقصود الأصلي للقصيدة والبراعة في الانتقال من المقدمة إلى الغرض الأساسي ..

روى صاحب الأغاني قال : .. حدثنا عبد الله

ابن النحال " قال : إن " عمر بن العلاء " مولى
" عمرو بن حريث " صاحب " المهدى " كان ممدحا فمدحه
" أبو العتاهية " فأمر له بسبعين ألف درهم فأنكر ذلك
بعض الشعراء وقال : كيف فعل بهذا الكوفى ؟ وأى شئ مقدار
شعره ؟ فبلغه ذلك فأحضر الرجل وقال له : والله
إن الواحد منكم ليدور على المعنى فلا يصيبه ويتعاطاه فلا
يحسنه حتى يشبب بخمسين بيتا ثم يمدحنا ببعضها وهذا كأن
المعانى تجمع له مدحنى فى تشبيب قال :

إنى أمنت من الزمان وريبه ... لما علقت من الأمير حبالا
لو يستطيع الناس من إجلاله ... لحذوا له حر الوجوه نعالا
إن المطايا تشتكيك لأنها ... قطعت إليك سباسبا ورمالا
فإذا وردن بنا وردن مخفة ... وإذا رجعن بنا رجعن ثقالا (١)

صدق التجربة :

قاس النقاد فى القرن الثانى أشعار الشعراء على
أساس ما تتركه فى النفوس من أثر فلم تكن خلابة اللفظ
أو جمال الجرس أو رقة العبارة هى كل شئ فى الشعر

---

(١) أغانى ج٤ ص ٣٨ .

بل كانت هناك قِيَم" فنية أخرى أبعد من ذلك وأعمق ولعل هذه الرواية التي تناقلتها كتب الأدب عن " أبي عمرو بن العلاء " تدل بوضوح على أن الشعر كان يقوم بالنظر الى ما فيه من شعور وإحساس وما يتركه في ذهن القارئ والسامع من انفعال ويثيره في نفسه من معانٍ وخواطر يقول : " أبو عمرو بن العلا " عن شعر " ذي الرُّمة " إنما شعر " ذي الرمة " نَقْطُ عَرُوس تضمحلُّ عن قليل وأبعار ظباء لها مَشَمٌّ في أول شمها ثم تعود الى أرواح البعر (١) ويقول الاصمعي معلقا على هذه الملاحظة النقدية الدقيقة : ان شعر " ذي الرمة " حلو أول ما تسمعه فاذا كثر إنشاده ضعُف ولم يكن حسنا (٢)

والشعر الصادق الناتج عن تجربة صادقة ومعاناة حقيقية يزداد الإعجاب به كلما أعيد إنشاده أو تكررت قراءته حيث يرى فيه الناظر ويلمس فيه المتأمل قِيَماً فنية لم تظهر له في قراءته الأولى وقد فطن " ابو عمرو بن العلاء " في القرن الثاني الى هذه الحقيقة النقدية المهمة ومثل لها بشعر " ذي الرمة " .. وذلك بلا شك مقياس دقيق من مقاييس النقد الأدبي بمعناه الأمثل .

---

(١) الموشح ص ٢٧١ .

ابتكـار المعانـي :

وكان السبق إلى الإتيان بالمعنى الشعرى الجديد يُعد من مقومات الإجادة ودلائل التفوق والشاعرية بين شعراء القرن الثانى ونقاده ..

روى صاحب الأغانى قال : قال بشار " لأبى العتاهية " : أنا والله أستحسن اعتذارك من دمعك حيث تقول :

كم من صديق لى أُسا رقه البكاءَ من الحياءِ
فإذا تأمَّل لا مَنى فأقول ما بى من بكاءِ
لكنْ ذهبتُ لأرتدى فطرفْتُ عينى بالرداءِ

فقال له " أبو العتاهية " : لا والله يا " أبا معاذ " ما لذتُ إلا بمعناك ولا اجتنيتُ إلا من غرسك حيث تقول :

شكوتُ إلى الغوانى ما أُلاقى وقلتُ لهنَّ ما يومى بعيدُ
فقلن بكيتَ قلتُ لهن كلا وهل يبكى من الشوق الجليدُ
ولكن أصاب سواد عينى عُويدُ قذًى له طرفٌ حديدُ
فقلن فما لدمعهما سواءً أكلتا مقلتيك أصاب عودُ (١)

(١) أغانى جـ٤ ص ٨ .

" وغضب " بشار " على " سلم الخاسر " وكان من تلامذته ورواته فاستشفع عليه بجماعة من إخوانه فجاءوه في أمره فقال لهم كل حاجة لكم مقضية إلا " سلماً " قالوا ما جئناك إلا في " سلم " ولا بد أن ترضى عنه لنا قال : أين هو الخبيث ؟ قالوا : ها هو ذا فقام اليه " سلم " فقبل رأسه ومثل بين يديه وقال : يا " أبا معاذ " خريجك وأديبك قال يا " سلم " من الذي يقول :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته
وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

قال : أنت يا " أبا معاذ " جعلني الله فداءك ..
قال فمن الذي يقول :
من راقب الناس مات غماً وفاز باللذة الجسور
قال : خريجك يقول ذلك (يعني نفسه) قال : أفتأخذ معاني التي قد عنيت بها وتعبت في استنباطها فتكسوها ألفاظاً أخف من ألفاظي حتى يروى ما تقول ويذهب شعري ؟ (١)

— ٦ —

بيت القصيد :

وهذا المقياس عُنى به رواة الشعر وعلماء اللغة في

(١) أغاني جـ٣ ص ١٩٦ .

هـذا العصر وأخـذ جانبا كبيرا من اهتمامهم مـع أنه من وجهة نظر النقد الحديث يعد نظرة قيمة إلى النتاج الشعري إذ يتعلق الناقد ببيت أو بيتين تاركا بقية النص الشعري في زوايا الإهمال على الرغم مما قد يكون فيه من مقومات الاجادة وملامح الشاعرية ..

روى صاحب الأغاني قال : قال "معاوية بن أبي بكر الباهلي" قلت "لحماد" الراوية : بم تقدم "النابغة" ؟ قال : باكتفائك بالبيت الواحد من شعره لا بل بنصف بيت لا بل بربع بيت مثل قوله :

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبةً
وليس وراء الله للمرء مذهبُ

كل نصف يغنيك عن صاحبه وقوله : "أي الرجال المهذب" مع بيت يغنيك عن غيره (١)

وكان "أبو عبيدة" و "الأصمعي" يفضلان "الطرماح" في هذين البيتين ويزعمان أنه فيهما أشعر الخلق :

مجتاب حلة برجد لسراته قد راثا خلفا سواه البرجد
يبدو وتضمره البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد (٢)

---

(١) أغاني جـ١ ص٧ .
(٢) أغاني جـ١٥ ص ٣٥٠ .

ويقول صاحب العقد :

" اختلف الناس فى أشعر نصف بيت قالته العرب فقال بعضهم قول " أبى ذؤيب " :

والدهر ليس بمُعتب مَنْ يَجْزَعُ

وقال بعضهم قول " حميد بن ثور الهلالى " :

وحسبك داءً أن تصح وتسلما

وقال بعضهم قول " زهير " :

ومن يك رهناً للحوادث يغلق ...

وقالوا أهجى بيت قالته العرب قول " جرير " :

والتغلبى اذا تنحنح للقرى حك استه وتمثل الأمثالا

ويقال إن أصدق بيت قالته العرب قول : لبيد :

ألا كل شئ ما خلا الله باطلُ

وكل نعيم لا محالة زائل

ويقال أبدع بيت قالته العرب قول " أبى ذؤيب " الهذلى :

والنفس راغبة إذا رغبتها

واذا تُرد الى قليل تقنع (١)

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٢٧٢ .

ـ ٧ ـ

اللغـــة والنحـــو :

تعقب علماء اللغة والنحو الشعراء قدماء ومحدثين وأحصوا أخطاءهم وتجاوزهم للقواعد فكان عيسى بن عمر يقول : أساء النابغة في قوله :

فبتّ كأنى ساورتنى ضئيلة من الرقش في أنيابها السمّ ناقع

ويقول : موضعه ناقعا (١)

وكان الأخفش يطعن على "بشار" في قوله :

والآن أقصر عن "سمية" باطلى وأشار بالوجلى على مشير

وفي قوله :

على الغزلى منى السلام فربما لهوت بها في ظل مخضرة زهر

وقال : لم يسمع من الوجل، والغزل بوزن فعلى " وانما قاسهما "بشار" وليس هذا مما يقاس وانما يعمل فيه بالسماع (٢)

وعابوا "أبا نواس" في قوله " الأمين " :

يا خير من كان ومن يكون إلا النبىّ الطاهر الميمون

وقالوا : إن حق الكلام النصب ' الا النبى الطاهر الميمونا (٣)

(١) الموشح ص ٥٠ (٢) الموشح ص ٣٨٤ (٣) الموشح ص ٤٢٠

وقد بلغ من الاهتمام والتعرض بالنقد للشعراء أن جاوز النقد البنية والمعاني للشعر إلى نقد الشعور وهو ضرب من النقد أعمق وأدق من النقد للصياغة للمعاني في الغالب الأعم .

في " ابن أبي عتيق " يرى أن الشعر " هو ما كان أبين صنعة " موقعاً في القلب وألطفاً في النفس .

وقد قالوا في " جرير " " إنه يغرف من بحر " وفي " الفرزدق " " أنه ينحت من صخر " .

وهذا نقد للشعر يفرق بين الموهبة والتكلف ولكنه لم يرق بعد إلى حد الكشف للتكلف والصنعة ، ولا إلى الصلة الوثيقة بين نفس الشاعر وقوتها وبين الشعر الصادر عنها .

كذلك فطن النقدة العرب إلى كثير من خصائص الشعر الجيد وفطنوا إلى رقة الشعور ، وروعة النغم ، وجودة المعاني ، واهتدوا إلى الجيد والرديء من عناصر الشعر من : الوزن والمعنى والعاطفة والخيال ، وعرفوا من الصياغة ما هو جزل وسهل وما هو عذب سائغ سلس وما يعتريه من التعقيد أو يشوبه من الحشو .

اذن — عالج النقاد العرب الشعر العربي في نقده ما بين

شكل ومضمون . وقد وقف النقـــاد على ما كان لكبار الشعراء الإسلاميين من خصائص شعرية وفنون ومذاهب أدبيـــة ، كمـــا عرفـــوا الأغراض الشعرية التي أجاد فيها الشاعر والأغراض التي انصرف عنها وكذا الذي انفرد به وبرع فيه ـ وهذا أمـــــر قـــرره السياقـــة والشعر .

فترى الشاعر " جميـــلا " يقـــول في ابن أبي ربيعـــة " إنه يجيد مخاطبة النساء ، وإن أحداً لم يخاطبهن بمثـــــل ما خاطبهن به " عمـــر " .

وهذه فطنة إلى المذهب الشعري لـ " عمـــر " .

وهذا " جـــرير " يعترف " للأخطل " بأنه أشعر الثلاثـــة في : نعت الخمـــر ، ومدح الملوك .

وقـــد شاع القول بين العرب بأن " ذا الرمة " و " نصيبا " لا يحسنان الهجـــاء .

هذا ـ والتعرف على المذهب الشعري للشاعر له أهميتـــه في الموازنـــة بين الشعراء حيث يمكن الموازنـــة بين شاعريـــن اتفقـــا في القول على مذهب واحد ، أو جمعهما فن شعري واحـــد أو فنـــون عـــدة .

وقد رُوي أن أحسن أبيات قيلت في الغزل في الجاهليـــة

والإسلام قول "الصِّمَّة القُشيري" :

حَنَنْتَ إلى ريّا ونفسُك باعدت
مزارَك من ريّا وشعباكما معا

فما حسنٌ أن تأتي الأمرَ طائعاً
وتجزعَ أن داعي الصبابة أسمعا

وقالوا : "الأعشى أغزلُ الناس في بيت ، وأخنثُ الناس في بيت
وأشجعُ الناس في بيت ."

فأما أغزل بيت فقوله :
غرّاءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضُها
تمشي الهُوينى كما يمشي الوجي الوَحِل

وأما أخنث بيت فقوله :
قالت هريرة لمّا جئتُ زائرَها
ويلي عليك وويلي منك يا رجلُ

وأما أشجع بيت فقوله
قالوا : الطِّرادَ فقلنا تلك عادتُنا
أو تنزلون فإنّا معشرٌ نُزُلُ

وقالوا إن أحكم بيت قالته العرب :
فإن امرأً أمسى وأصبح سالماً
من الناس إلا ما جنى لسعيدُ

وأبدع بيت قالته العرب قول «أبي ذُؤَيْب الهذلي»:

والنفسُ راغبةٌ إذا رغَّبتَها ... وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تقنعُ

وأصدق بيت قالته قول «لبيد»:

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلُ ... وكلُّ نعيمٍ لا محالةَ زائلُ

من هنا نستطيع القول بأن النقد قد انفسحت آفاقه وتم التعرف على الكثير من ضروب الجمال فيه، وأمكن الإدراك لبعض معانيه قبل أن تعرف نظرية الأشكال والمضمون المعاصرة، وأدركوا جمال الصياغة ذوقاً قبل أن تعرف عن طريق التحليل للتراكيب وقبل أن تعرف نظرية النسق والنظم للألفاظ في التركيب الجملي وقبل أن يكون لهم عهد بما ظهر فيه بعد من علوم للصرف والنحو وقبل أن تكون لهم معرفة بعلم اللغة أو العروض.

نقدوا طبقاً لسليقتهم أو أذواقهم ولم يضعوا لها أصولاً علمية مُقنَّنة أو مُقعَّدة.

• • • •

تفاوت الأذواق في النقد .

****

تختلف الأذواق لدى النقاد للأدب في إصدارهم للأحكام النقدية على الأثر الأدبي الواحد ، لأن الذوق الأدبي عند الناقد لا يعتمد على شيء من القوانين العقلية أو المنطقية يحدُّها المألوف المُسلَّم إلى نتائج محددة لا يختلف عليها اثنان .

وذلك لأن التأثر والشعور الناتجان عن الإحساس والتذوق للنص من ناحية مدلول معناه وهيئة تراكيبه يفعلان فعلهما لدى الناقد في إصداره الحكم وسداده تماماً — مثلما يحدث عندما يتطلع جماعة الناس بنظر من المناظر أو صورة من الصور أو يستمعون سويا إلى قطعة موسيقية — فكما تتفاوت الأحاسيس لدى كل فرد منهم في الاستمتاع بما يرى من مناظر أو صور أو بما يسمع من موسيقى مما يترتب عليه القبول أو الرفض لما يرى أو يسمع . فكذلك الأمر في التفاوت بين النقاد في إصدارهم للحكم النقدي على النص الأدبي الواحد طبقا لاختلاف درجات تأثر مشاعرهم وأحاسيسهم لدى سماعهم له .

وفي نقدنا الموروث نرى نقادنا القدامى قد عرضوا الأبيات "كثير" التالية بما يلي :

ولما قضينا من (منى) كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حُدْبِ المهارى رحالنا
ولا ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

(أ) فـ " ابن قتيبة " فى كتابه (الشعر والشعراء) يقول بخصوص هذه الأبيات :

" الألفاظ كما ترى أحسن شئ مخارج ومقاطع ، وإن نظرت إلى المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام (منى) واستلمنا الأركان ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح — ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح " .

(ب) ويقول " أبو هلال العسكرى " فى كتابه (الصناعتين) :

" وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهى رائعة معجبة وإنما هى : ولما قضينا الحج ، ومسحنا الأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الإبل ولم ينظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل فى بطون الأودية " .

(ج) وقال "الباقلاني" في كتابه (اعجاز القرآن)
وهذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع – حلوة المجالس والمقاطع – قليلة المعاني والفوائد " .

(د) وقال "ابن منقذ" في كتابه (البديع في نقد الشعر)
" هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده، وسروره بالحاجة التي وصفها :

من قضاء حجه، وأنسه برفقائه وبأحاديثهم، ووصفهم سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل المياه، فهو معنًى مستوفى على قدر مراد الشاعر " .

(و) ويقول "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة" :
" إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال :
ولما قضينا من منى كل حاجة
فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فرائضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو : طريقة العموم . ثم نبه بقوله :
ومسح بالأركان من هو ماسح
على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصود من الشاعر .

ثم قال :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

فوصل بذكر مَسْح الأركان ما وليه من زَمِّ الركاب ، وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر : من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتظرفين من : الإشارة والتلويح والرمز والإيماء .

وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط كما توجبه ألفة الأحباب .

وكما يليق بحال مَنْ وُفِّق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجاء حسن الإياب ، وتشمم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة - إذ جعل سلاسة سير المطى بهم كالماء تسيل به الأباطح ، ثم قال : (بأعناق المطى) ولم يقل (بالمطى) لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها ، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة ، وتتبعها في الثقل والخفة .

(ز) وقال " ابن جنِّى " في كتابه (الخصائص) مراعياً شخصية الشاعر الغزل الذي يرمى إلى المعنى المتمكن في

د خائلــه حتى لا يفتضــح أسـرُه ، وأمرمَنْ جاء لأُجلها وتحمل عنت الرحــلة ووعثاء السفرـ ولما كانت الرحلة مقدسة قال :

ولما قضينا من (منى) كل حاجــة

فكلمــة (كل) بما تفيده من العمــوم جعلته قضى مناسك الحــج وغيرها ، وفــرغ كل انسان مما جاء من أجله ، ثــم كلمــة (مَنْ) فى الشطــر الثانى : ومسح بالاركان (مــن) هــو ماســح .

زاد المعنى بعــدا ووضوحــا .

فقــد يكون هو ممن مسَّحوا ، وقد يكــون غيره ـ وهو لـم يأت لذلك ، وانما الهدف يعرفه وحدَه .

وهكــذا نرى أن " ابن قتيبة " و " أبو هــلال العسكرى " و " الباقــلانى " و " ابن منقــذ " يرون أن فى ألفـــاظ الأبيــات جمــالا أمامُنا يتراءى فى المخــارج والمقاطــــع من سهولــة ويســر ، وحسن وقع فى الأذن ، أو هى رائعــــة معجبة دون تحــديد لمواطن الروعــة والإعجاب ، أو هــى بديعة المطلع ـ والمقاطــع ـ وهما لا يخرجــان مــن حُسْن المخارج والمقاطــع ، أو الحكــم العام على ظــاهــر الأبيات بأن عليها : حــلاوة وطــلاوة شائعة عامة بــين الألفــاظ ـ غير أن الجميع ممن ذكرنــا يحكمــون علــى المعانى بأنهــا : قليلــة الفــوائد ، وليس فيها كبير غَنَاء .

أو بأن المعاني مُضَيَّعة غَطَّتْ عليها حــلاوة الألفاظ وأغفلتها وهذه الأحكــام قد أصدرتْها النظرة المَجْلى التي لم يتهمها كبير تأمل ودقــة نظر فيما تفيده الألفاظ ، وتدل عليـــه من معان طبقاً لنظرتهم الخاصة التي استثمروها من تذوقهم لمعاني الألفـــاظ — غير أن " ابن طباطبا " قد أدرك مَلْمحا خاصا فيما تدل عليه الألفـــاظ من معــان — أوضحـــه بقولــه : استثمار قائله لفرحــة تقوله الرجلده ، وسروره بقضاء حجه ، وأنسه بوشك انقضاء سفره ، واستئناسه بأحاديثهم .

ولمـــا استثمر دلالـة الألفـــاظ على هذه المعانـــي بناء على حسن تذوقه للمعنى واستطعامه له حكم على المعـــنى بأنه : مستوفي على قـــدر مـــراد الشاعـــر — لم تطـــغ عليه الألفـــاظ فتشيمه ، وأنها معـــانٍ مقصـــودة مـــرادة وليست بها تفاهـــة (١) .

أمـــا علاج " عبد القاهر " بتحليله للمعاني والألفاظ فقد جـــاء من الوفاء بحيث كان ذواقا مُنْصِفــاً فأبان وكشــف عن خَفيّ المعاني التي تدل عليها الأبيات بطريقـــة تقطـــع بروعـــة معانيها من بعد أن تنـــاول الألفاظ ذات الدلالات الخاصــــة ، وذات الإشارة والتلويح والرمـــز والإيماء بحيـــث أظهـــر ما خفي على غيره طبقاً لعمق تأثره وفرط تذوقه .

وأخيراً يأتي " ابن جني " فتكون له نظرته الخاصة حيث رأى حالة الشاعر الغزل .

وطبقاً لتأثره كشف عن حاله النفسية التي أراد التمويه عليها حتى لا تفضحه وبين عذول واحدة .

فرأى أهمية كبرى باستخدام الشاعر في تعبيره كلاً من لفظ : (كل) و (مَنْ) وذكر أنهما قد أخفيا أمره وستراه وأتيهما على (العموم) ليحولا بينه وبين أي انفتاح .

وهكذا ـ لكل تأثر واختلاف تذوق أثره الواضح في لون الحكم النقدي المطروح .

وكما اختلف التناول الذوقي للأبيات لدى نقادنا القدامى بناء على اختلاف تذوقهم لها بحيث لم يتفقوا إلا لماماً فكذلك اختلف النقاد المحدثون في تناولهم للأبيات بعينها ، وإن كان الحكم النقدي الأعم لدى الجميع هو : الإعجاب والاستحسان ، وفيما وراء ذلك نرى اختلاف النظرة فيما بينهم في ابداء الإعجاب ومواطن الاستحسان .

آراء النقاد المحدثون :

(١) يرى الأستاذ " أحمد الشايب " (١) أن العاطفة

---

(١) في كتابه (أصول النقد الادبي) .

والخيال هنا ركيزة الإبداع في الأبيات . فالعاطفة تتراءى عنده في أصل الحجيج في المغفرة بعد أداء الحج وفي شوقهم إلى أوطانهم ، وفي التآلف بين السائرين يدلون عليها ويعبرون عنها بطريق الأحاديث ، وأخفيها على النفوس .

وقد صور هذه المشاعر بصور خيالية رائعة :
فقد كنى بمسح أركان الكعبة عن الانتهاء من مناسك الحج ومن الأخذ في العودة : بشد الرحال على متون الإبل .

وصور في البيت الثالث تهالك الناس على العودة الى أوطانهم ، وتعلق قلوبهم بمن فيها من أهل وأصحاب .

وهو تحليل قريب مما ارتآه " عبد القاهر " غير أن " الشايب " قد ركزه في " العاطفة والخيال " اللذان جسما المعنى في الكناية والاستعارة .

(ب) أما " العقاد " فقد ركز وجهة نظره طبقا لتأثره على جمال " الصورة الخيالية " فيقول : لو أن الأبيات نقلت الى لوحة لملأت فراغا من الشريط المصور لا يملؤه أضعافها من قصائد المعاني ، وقصص الواقع لأنها تنقل اليك صور الحجيج عائدين راجعين ـ يجمعون من متاعهم ، ويشدون رواحلهم ، ويحدوهم الشوق الى

أوطانهم بعد أن قضَوْا فروضهم التي فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم . ثم نقل إليك صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات يتجاذبون أطرافاً من الحديث ويتطارحون آلافاً من الروايات والأنباء .

وبذا - يكون "العقاد" قد أبدع من "خيال الصورة الخيالية" شريطاً سينمائياً يموج بالحركة والنشاط للحجيج وهم في منصرفهم بعد تمامه . ويبرز مشاعرَ أشواقهم وألوان تطلعاتهم وهم في رحلة العودة .

ويرى أن التصوير على هذا الوضع قد جسَّم المعاني على صورة لا تتفسح فيها قصائد الماضي المعروفة معانيها عرضاً عاديا دون تجسيم - كما لا ينفع ولا يُجدي في إبراز تلك المعاني لو عُرِضَتْ في قصص حسي ولو كان واقعيا لأن جمال "الصورة الخيالية" هو الذي أبدع عنده تلك اللوحة العامرة بأوجه الجمال العديدة .

١) ويرى الدكتور "عبد الرحمن عثمان" :

أن الشعراء الغزليين لا يتحدثون بوجدانهم الديني حتى حين يتحدثون عن المناسك والعبادات وإنما يصيخون لهواتف نفوسهم . وجامح ميولهم !! .

"فكثيِّر" وصحبه تقضَّوْا مِنْ "منىً" كل حاجة

هفت اليها نفوسهم ـ على حين عمد الى التعميم فى مسح الأركان ـ مشيراً بالعبادة من بعيد الى أن ذلك من شأن الأتقياء الأوابين الذين يمسحون بالأركان مرة بعد مرة حرصا منهم على كمال الفريضة .

ومن أجل هذا لم يقل الشاعر : ومسحنا بالأركان كما قال فى صدر البيت " ولما قضينا " .

وقد رأى الناقد هنا ما اشتهر به " كثير " من أنه شاعر غزل تتحكم فيه مشاعر هواه الجامحة وتستبد به ، وهى العواطف المسيطرة عليه ـ غير أنه يخفيها بالتعميم الذى أورده فيما يتعلق بمناسك العبادة من التمسح بالأركان ـ وهو ليس مقصوده الأول باعتبار غزلا من الشعراء .

فهو قد قضى مع من قضى المناسك ، ثم قضى لبانة نفسه على وجه الخصوص ، ثم مسح الأركان من أراد التمسح باعتباره غزلا لم يكن مقصوده الأول ، هذا وحتى إن كان قد مارس نسك التمسح مع من تمسح . وهكذا ـ يتضح لنا من كل ما أبداه النقاد القدامى والمحدثون فى الأثر الأدبى الواحد مبدى مافى النقد من مرونة وما فيه من تفاوت بين وجهات الانظار المتعددة

الى المنظور الواحد باعتبار اختلاف زاوية النظر عند كل منهم .

وكان المردود لهذا الاختلاف في النظرة أن وجدنا النص وقد غمرته الحيوية وتجدد ووفر عطاؤه ، واكتسب الخلود بسبب ما حواه من قدرة على إثارة الوجدان وتحريك المشاعر وعظيم التأثير لدى النقاد المتذوقين .

معنى الوحدة في القصيدة العربية الموروثة

---

(١) الوحدة في الشكل البنائي للقصيدة .

(ب) التآلف بين أجزاء القصيدة .

(أ) يقصد بالوحدة في الشكل البنائي للقصيدة :

التزامها نهجاً واحداً في مظهرها البنائي العام الذي سنه الشعراء العرب وأصبح يمثل هيكلاً مرسوماً للقصيدة لا ينبغي الخروج عنه .

وأصبح الخروج عنه في أي جزئية منه يمثل مخالفة غير مقبولة من الشاعر الحائد عن التزام النهج التقليدي للقصيدة في هيكل بنائها الموروث .

لقد جرت عادة الشعراء العرب الجاهليين على افتتاح قصائدهم بالغزل بذكر الديار ، والحنين الى مواطن إقامة المحبوبة عندما يلمح آثار إقامتها من أطلال خلفتها برحيلها ، وربما استدعاه الحنين عند رؤية الأطلال الى البكاء على غرار صنيع " امرئ القيس " عندما قال بعد أن وقف على الاطلال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم ينتقل الشاعر من الغزل الى وصف الرحلة ، وطبيعة الصحراء التي قطعها والمصاعب التي عاناها أثناء الارتحال من حر شديد وريح عاصف ، وما قابله من وحش تهدده أو عدو ترصده ، والمتاعب التي قاستها راحلته من احتمال وصبر على ندرة الطعام والماء ، والهزال الذي أصابها بفعل طول الرحلة وقسوة الارتحال .

ثم ينتقل من الوصف الى المدح للشخص المقصود بالرحلة والارتحال - وبيان حاله وقسوة الحياة التي عاناها ومصاعب الرحلة التي احتملها من أجل أن يأتي الممدوح . ثم يختتم القصيدة بحكمة إذا واتته القدرة على

الإتيان بها يُحْكِم بها قصيدته ، وقد يكتفي بالمدح وينتهي بها الى هذا الحد .

وافتتاح الشاعر الجاهلي لقصيدته بالغزل أمر طبيعي فحديثه شعراً عن المرأة في صدر قصيدته شيء محبب الى النفس في بيئة تخلو من وسائل التسلية والترفيه ، فلم يبق أمامه مما يثير مشاعره غير تعلقه بالمرأة .

هذا - والعربي ذوّاق لضروب الجمال بحاسة عشق البادية وأحبها ، وارتضاها مستقرا لعيشه ، وفضّلها مقاما له على غيرها من الأماكن موفورة المتع .

كما أحب المرأة مؤنسة في الصحراء منعاً ومرتعاً .
ويعلل "ابن قتيبة" افتتاح الشعراء القصيدة بالغزل بقوله : يمهدوا النفوس لاستقبال ما ينشدون من المديح وليرققوا الإحساس ويشوقوه اليها يأتي .

فذلك في نظرهم يوجب على الممدوح حق الرجاء وحرمة التأميل ويحث على السّماح .
ويعتبر "ابن قتيبة" سلوك الشاعر الجاهلي هذا النهج في افتتاح القصيدة بالغزل مَسْلكا يمثّل غاية الإجادة من الشاعر .

يقول : الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام (١) ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعون ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد ، وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين .

وهكذا أصبح الغزل مفتتحاً لصدر القصيدة العربية الموروثة ، وغدا الغزل فى المفتتح مذهبا لا ينبغى الخروج عليه بتركه إلى أى مفتتح آخر ، وأصبح يمثل جانبا من عمود الشعر للقصيدة العربية لا يجوز أن تفارقه أو تخرج عليه .

(ب) وفى التآلف بين أجزاء القصيدة نرى النقاد القدامى للأدب قد اشترطوا أن : يستقل كل بيت بالمعنى الذى يؤديه ، ومن العيب أن يجرى البيت محتاجا إلى بيت آخر يتمم معناه .

واعتبروا مقياس العبقرية عند الشاعر أن يبرع فى وفاء البيت بمعناه واستقلاله به دون ما حاجة إلى تتمه يكملها فى بيت يتلوه .

---

(١) لم يغلب الغزل على غيره من الأغراض التى يتناولها فى قصيدته ، وإنما يوازن بينها .

يقـول " قدامــه " :

إنّ الشاعر إذا أتى بالمعنى الذى يريـد أو المعنيـــين في بيت واحــد كان في ذلك أشعـــر منه اذا أتى بذلـــك في بيتين .

واذا وعينـــا ذلك الشرط في استقلال البيت بمعنـــاه نرى النقـــاد يشترطون في ضم الأبيـــات بعضها الى بعض أنه لابـد من أن يجمـــع كل بيت الى لفقة من الأبيـــات التي تواخيـــه وتناسبه ، فإذا ضُـــم البيت الى غير لِفقه اعتبر ذلك من الشاعـر عيْـــاً يؤديه الى التكلف في الضـــم المواءمة بين أجـــزاء قصيدتـــه .

حاورَ " عمر بن لجأ " شاعرا في المنافسة على الإجـادة في الشعـر فقال له : أنا أشعرُ منك !!

قال لـــه الشاعـــر : وبـــم فضَلْتَني .
قال " ابن لجأ " : لأني أقول البيت وأخـــاه ، وأنتَ تقول البيت وابن عـــه !!!

وهكـــذا أصبح قرنُ البيت الى لِفقـــه الذى يناسبه من بقية الأبيات مجالا للمفاضـــلة بين الشعراء .
وذلك حتى يصح المعنى في القصيدة لا يفسد أو يتهدد باضطرابه أو انعكاســـه .

و " ابن طباطبا " نراه يدعو الشاعر الى أن : يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حُسْن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها .

ومما لاشك فيه أن مراعاة ذلك فى القصيدة يؤديها أنْ تخرج كلها على هيئة كلمةٍ واحدة فى التحام أجزائها وترابطها كتلة واحدة أُجِيد صَبُّها - لا ترى فيها تفككا أو انفصالا وانفراطاً للعناصر المؤلِّفة لها .

يقول " ابن طباطبا " أيضا : يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة - فى اشتباه أولها بآخرها : نَسْجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف

وكما اشتُرِط فى أبيات القصيدة ضمّ اللِّفْق اشتُرِط عند الانتقال من معنى الى معنى أن يُراعى حسن التخلص بالخروج من المعنى على وجه حسن لائق لطيف - لا يُحِسُّ فيه السامع بالقفز من معنىً الى معنى دون تمهيد مُتَقَبَّل بالانتقال الفجائى الذى يَصْدِم السَّمْع والسامع وهو يتابع الشاعر فى انتقاله من معنى الى آخر وذلك حتى لا يؤدى الخروج والانتقال المفاجئ بالشاعر الى المخالفة لمذهب القدماء .

يقول " ابن طباطبا " : ويكون خروج الشاعر من

يمنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا - حتى تخرج القصيدة وكأنها مُفرغة إفراغا - لا تناقض فى معانيها ، ولا وهى فى مبانيها الى أن يصل كلامه - على تصرفه فى فنونه - صلة لطيفة .

فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافى والنوق .

ويتخلص من كل معنى " بألطف تخلص ، وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلاً به وممتزجا معه .

يقول " الجاحظ " : إذا رأينا الشعر متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحدا ، وسُبك سبكاً واحدا .

ويقول " الحاتمى " : مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أجزائه ببعض ، فمتى انفصل واحد من الآخر وباينه فى صحة التركيب - غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالمه .

وقد وجدت حذاق المتقدمين يحترسون فى مثل هذه

الحال احترازاً يجنبهم عواقب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها .

وكأنما " الحاتمى " يرى شبه القصيدة بجسم الانسان فى تركيبه الذى يعطى شكله المتناسق المألوف بوجود كل عضو من أعضائه فى موضعه فيتم الاتساق . أما لو رأينا الجسم الإنسانى قد انعكس تركيبه بأنْ وجدنا الرأس فى موضع القدمين لحكمنا عليه بالاضطراب فى تركيبه وتكوينه . وكذلك لو تقص الجسد عضوا أو اكثر من مكوناته لأحسسنا فيه النقص فى كيانه . واستناداً الى هذا الرأى نستطيع أن نقول : ان جسم الإنسان يحوى عدة أجهزة تعين على حياته وحيويته مثل التنفس والدورة الدموية والدورة الغذائية وكل دورة لها أجهزتها الخاصة التى تقوم بمهمتها الخاصة فى ذاتها وفى توافق مع الأجهزة الأخرى ليصح الجسم . فالمعدة تؤدى دورها فى هضم الطعام ، والرئتان فى تنقية الدم والقلب فى ضخه وتوزيعه .

وكل جهاز من هذه الأجهزة يؤدى عمله البناء المتوافق مع الأجهزة الأخرى ، وفى تناسق معها فى

وهكذا القصيدة فى إحكام بنائها - من ناحية أنّ كل بيت فيها له طابعه الذى يستقل بأدائه ، وفى توافق وانسجام أيضا مع الأبيات التى تجاوره .

ولولا هذا لفسد المعنى فى القصيدة أو اضطرب . وغاية ما يهدف اليه النقاد مما أوردوه من أقوال أنهم يقصدون الى أن يتوافر فى الشعر : اطراد النظم للقصيدة كلها على وتيرة واحدة كلها استواء ، وإحكام الربط بين أجزائها وأبياتها ومعانيها ، والائتلاف بين ألفاظها ومعانيها وأوزانها وقوافيها ، وتوثيق الصلة بين خواطرها بحسن التخلص ، ومراعاة الانتقال من معنى الى آخر ، ومن غرض الى سواه من بعد أن يكون قد تمّ الاستيفاء والوفاء بحق كل معنىً على حدة .

وبهذا تبدو القصيدة العربية فى وحدتها متناسقة منسجمة يشيع فيها التوافق والاتساق - من بعد أن ربطت وحدة الشعور بين أفكارها وأغراضها .

ومما سلف يتبين أن وحدة القصيدة العربية تُرى واضحة فى الشرائط التى اشترطها النقاد القدامى للأدب .

وأسمى القصيدة التى اكتملت فيها تلك الشرائط فى الشكل البنائى لها ، وفى التآلف بين أجزائها تمتعها بالتزامها

لعمود الشعر - كما اعتبروا المخالفة لتلك الشرائط أو الخروج عليها خروج على عمود الشعر ، ومفارقة لمنهج الشعراء القدماء الذى رسموه والتزموه !!!

* * * * *

من مناهج النقد الأدبى :

المنهج اللغوى

اللغويون من نتاج إسلامى ، فباتساع رقعة الإسلام وخروج العرب من جزيرتهم فاتحين جدّت أحداث ، وحدثت تغييرات اجتماعية ذهنية كان لها بعيد الأثر فى فكر الأمة العربية .

فقد ظهر قومٌ يتكلمون العربية تعلّماً لا سليقة وينقدون نقداً قائما على الدراسة لا الطبع والذوق أساساً ، ثم ظهر الحرص على دراسة العربية مفرداتٍ وتراكيب وحفلت (البصرة) و (الكوفة) بعلماء اللغة الذين أرسوا قواعد اللغة ووضعوا قياسها وجمعوا غريبها ثم اتجهوا الى الأدب ينقدونه نقداً علميا يخضع للتحليل والتعليل

وقَرْع الحجة وذكر الأسباب، وتناولوا في كل ذلك: الضبط والبِنْية والتركيب والغرض، وشمل تناولهم الأسس والقواعد التي قررتها اللغة ونَحْوها وأعاريض الشعر إلى جانب الأصول الفنية الأدبية التي يعرفها الأدباء، حيث أخذوا يتفحصون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو ووجوه الاشتقاق وأعاريض الشعر فأظهر لهم كل ذلك لوناً من النقد رُوعي فيه ملاحظة المخالفة للأصول التي اهتَدَوْا إليها استقراءً وتتبُّعاً، فكان أنْ ظهر بعض ما وقع فيه الشعراء الجاهليون من أخطاء.

فأخذوا على "النابغة" قوله:

فبت كأني ساورتني ضئيلة
من الرقش أنيابها السمّ ناقع(1)

وأخذ اللغويون على "الفرزدق" قوله:

مضى زمان يا ابن مروان لم يدعْ
من المال إلا مسْحة أو مخلف

وكان الأصوب في نظرهم أن يقول: أو مخلفا بالنصب عطفا على المنصوب، وسأل أحدهم "الفرزدق" في سبب رفعه اللفظ (مخلف) فشتمه وقال:
على أن أقول وعليكم أنْ تحتجوا.

---

(1) والأصوب لغة أن يقول: ناقعا

وكثر النقد على هذا النمط فترة التدوين للعلوم ، وهو ليس من النقد الأدبي في شئ اذ لا يتصل بعناصر الأدب الفنية ، ولا يصدر من ذوق أدبي في بعض الأحيان لاقتصارهم على نقد الصياغة والتناول المُجمَل للأحكام واطلاق الرأي دون تحليل أو بيان .

غير اننا لا نستطيع أن نُنكر ما للنقدة اللغويين من فَضْل في جمع اللغة والأدب ، وأخذهما من مصادرهما الأصلية وتسليمهما للخَلف أمانة مصونة .

وقد قاموا وهم مشغولون بالجمع للتراث والتدوين له على تلك الصورة بالنقد اللغوي على هذا النهج فأفادوا ربما من حيث ما أرادوا !! . أفادوا النقد في جمعهم لكل ما قاله الأدباء النقدة من قَبْلهم في الشعر وأثبتوا كل ما قيل فيه من حجج ـ هذا ـ الى جانب ما كان لهم من أحكام وآراء في النقد للشعر .

فـ " أبو عمرو بن العلاء " يقول : أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب لـ " دريد بن الصمة "

يغار علينا واترين فيشتفى بنا إنْ أُصِبْنا أو نغير على وتر

بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمة

فما ينقضي إلا ونحن على شطر

وأجود ما قول "المثقّب العبدي" :

فإمّا أنْ تكون أخي بحقٍّ
فأعرفَ منك غثّي من سميني
وإلاّ فاطّرحني واتّخذني
عدوًّا أتّقيك وتتّقيني

وعلّق عليه قائلاً : لو كان الشعر مثل هذا لوجب على الناس أن يتعلموه .

وسأل "محمد بن سلام الجُمحي" : أي البيتين أجود ؟ قول "جرير" :

ألستمْ خيرَ مَنْ ركب المطايا
وأندى العالمين بطونَ راحِ ؟ !

أم قول "الأخطل" :

شُمسُ العداوةِ حتى يُستقادَ لهم
وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قَدَروا

فقال بيت "جرير" أحلى وأسير، وبيت "الأخطل" أجزل وأرزن .

غير أنّ اللغويين قد أجادوا النقد لضروب الحياة

فتراهم قد أدركوا قوة الطبع وصدق الشعور عند "جرير" وقوة الصياغة وشدة التماسك والأسر في شعر "النابغة" وعرفوا السهولة والرقة عند "جرير" والصعوبة والالتواء عند "الفرزدق".

كما أدركوا قاعد المعاني وصاغها عوامل الأعصر "امرئ القيس" بالمعاني التي لم يسبق إليها كما عرفوا ما لكل واحد من الشعراء من خصائص وميزات وقفوا على طريقتهم الشعرية وما يطرقونه من أغراض وما يستخدمونه من ألفاظ وما يجنحون إليه فيها من رقة وجزالة وأهدوا إلى روعة الإيجاز والمعاني المركزة التي يحويها البيت الواحد في شعر "امرئ القيس":

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

حيث قيل إنه قد جمع الكثير من المعاني في البيت الواحد - حيث وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذكر الأهل والمنزل.

وهكذا حتى البحث عند اللغويين في الشعر وخصائص

الشعراء ، فهم أهل الحكم عندهم بالشعر عند التخصص

الشاعر بحيث وقف النقدة بين الشعراء ما أرى النقد

على أسس ثابتة يرتكز عليها .

وقد انتهت بهم الآراء إلى أن أشعر الجاهليين امرؤ القيس و " النابغة " و " زهير " وأن أشعر الإسلاميين " جرير " و " الفرزدق " و " الأخطل " من بعد أن خاضوا في كل واحد منهم ووازنوا بينهم بما حدا بهم إلى وضعهم في الطبقة الأولى وفق اختيارهم دون تقديم لأحد منهم على الآخر في طبقته .

وهكذا نرى اللغويين قد اعتمد نقدهم على الضبط للشعر وبنية الكلمة بما يتصل بالنحو والإعراب وما يتصل بفنون القوافي والأعاريض أما ما يتصل بعناصر الجمال في الشعر فقد مسّوه مسًّا رفيقًا مُجْمَلًا بذكر مواطن الجمال فيه ، ونقدوه نقدًا ذاتيًّا يعتمد على الذوق الشخصي والاستعداد والثقافة .

المنهج التاريخي

ويمثل هذا المنهج بقوم المعلل الأصمعي

طريق إثبات صحة نسبة الرواية للتأكد من سلامة نسبته . وبعد ذلك يأتي الرجوع إلى بيئة الشاعر وعصره والتعرف على خصائص مُميّزة طبيعية لشعرها في عصر تلك البيئة زمانية كانت أو مكانية .

فعندما نجد أبياتاً تدل في صحة نسبتها إلى " امرئ القيس " مثلاً مع أننا نجد روحه الشعرية سارية فيها فإنّ هذا يُحتّم علينا أن نتذوق الشعر الجاهلي نتاج البيئة الصحراوية في ذلك العصر ولم بخصائصه الفنية بعامة ، ثم نتذوق شعر " امرئ القيس " بخاصة لنستظهر خصائصه بعينه ، ثم نعمد إلى الأبيات موضع الشك في صحة نسبتها فنتذوقها هي الأخرى لنتحسّس روحها وصحة انتمائها .

والمنهج التاريخي هنا يعتمد فيما يهدف إليه على المنهج الفني الذي يعتمد على التذوق للعناصر المؤثرة في الأدب ـ هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى نجد المنهج التاريخي للنقد يحاول بالبحث في البيئة والعصر بطريقة تمكّنه من أن ينجح في محاولة التوصّل إلى النتائج المتعلقة به كمنهج لا يسعه فيه أن يتتبع الأحداث السابقة المؤدية إلى الحالة

الخاصة مستقرئاً إياها في شمول وإحاطة وربط تلك الأحداث بطريقة تعين على إصدار أحكام قاطعة في البحث عن صحة النسبة ودلالتها ثبوتاً لصاحبها في العمل الأدبي وتجريد تلك الأحكام من الميول الشخصية التي تأتي بالأحكام من الصحة والموضوعية .

ومن موضوعات هذا المنهج ما ذكره " الجاحظ " في العصا والبخل ، وما ذكره " ابن سلام الجمحي " في كتابه ـ طبقات الشعراء ـ من تقسيمه لهم إلى طبقات حسب أزمنتهم وبيئاتهم وما ذكره " الآمدي والجرجاني " وأمثالهم من جامعي النصوص الأدبية ثم توثيق صحة نسبتها إلى أصحابها ، والموازنة بينها ، والبحث عما تم فيها من سرقة شعرية أجراها بين الشعراء السابق واللاحق منهما ، والحديث عن أثر الحضارة والبداوة فيهما وطبقاً لهذا النهج والمنهج سار " المبرد " في كتابه الكامل و " القالي " في كتابه الأمالي ، و " الأصفهاني " في كتابه الأغاني .

والمنهج التاريخي في النقد لا يُغني غَنَاءً تاماً عن المناهج النقدية الأخرى وعلى الأخص المنهج الفني منها لاقتصاره على جوانب معينة يعالجها في بحثه غير أننا نجد في المنهج التاريخي كبير العون

الذى يعين على النهج للعمل الأدبى ، وهى تأثره بأحداث البيئة والعصر وتأثيره فيهما .

المنهج النفسى

ومما كان للنقد العربى القديم ملاحظات نفسية ذكية ندركها فيما لحظه النقاد العرب القدامى .

فـ " ابن قتيبة " يذكر فى كتابه الشعر والشعراء أن للشعر دواعى تحث البطئ ، وتبعث المتكلف ، منها الشراب ومنها الطرب ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق .

وفيما قاله " الجرجانى : إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، أو يستجيد نثرا ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع الى أجراس الحروف والى ظاهر الوضع اللغوى ، بل الى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده .

وتراه يرد اختلاف أحوال الشعر من رقة وصلابة ومن سهولة أو وعورة الى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة .

وتـــراه فى كتابه النقـــدى (الوساطـــة) يقيـــس العمـــل الأدبـــى بمقـــدار تأثيره فى نفس السامع ـ كمـــا يـــرد السحـــر فى تأثير (التمثيل) الى طل وأسباب نفسيـــة حيث يقول : فأول ذلك وأظهره أنّ أنس النفوس موقوف علـــى أنْ تخرجها من خفىٍّ الى جلىّ ، وتأتيهـــا بصريح بعـــد مكـــنىّ .

ويقـــول أيضـــا : إذا استقربت التشبيهات وجـــدت التباعـــد بين الشيئين كلمـــا كان أشد كان الى النفـــوس أعجب ، وكانت النفوس لهـــا أطـــرب .

ويقول فى (أســـرار البلاغـــة) : إن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصـــور البيانية فى نفس متذوقها .

وتدرك أيضـــا تلك اللمحات النفسية فيما ذكـــره " أبـــو هـــلال العسكرى " فى كتابه " الصناعتين " حيث قال : إذا أردت أن تصنـــع كـــلامـــاً فأخطـــر معانيـــه ببالك ، واختر لـــه كرائـــم اللفظ ، وأعمله ما دمت فى شباب نشاطك ، فـــإذا غشيك الفتـــور فأمسكه .

وفيمـــا ذكـــره " ابن رشيق " فى كتابه النقدىّ (العمـدة) من أنّ للشعراء حالات فى دوري النشاط والخمـول ، ثم ذكـــر أن " ذا الرمـة " سئل : كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعـــر

قال : كيف يقتل وفي يدي غطاء ؟ . قيل له وما هو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب .

وقيل لـ " كثير " كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر ؟ قال : أطوف في الرباع المخلية ، والرياض المعشبة ، فيسهل عليَّ أرصنه ويسرع إليَّ أحسنه .

وقال " الأصمعي " ما استدعى شارد بمثل الماء الجاري والشرف العالي ، والمكان الخالي .

وقد ظهرت المعالجة للنقد للمنهج النفسي عند " ابن رشيق القيرواني " الذي يتوصل فيه إلى بيان تأثير العقل الباطن وسبق بها علماء النفس المحدثين ـ حيث كشف عما تحويه أغوار نفس " امرئ القيس " وكشف عما يعانيه من حرمان وألم يعذبه نتيجة بغض النساء له وإعراضهن عنه .

" المنهج الفني "

ويعتبر أهم مناهج النقد وأصلحها ـ لأنه يعنى بصرف الجهد إلى العناية بتحليل النص وتفسيره واستظهار ما فيه من تجارب شعورية وخصائص تعبيرية

فى الصور والأخيلة وطريقة التعبير أسلوباً وموسيقى مما يعين على حسن التذوق للعمل الأدبى ، والاستمتاع بجماله ، والنشوة والطرب عند سماعه أو قراءته استجابة للإحساس والتأثر بعناصر المتعة وضروب الجمال فيه وتلك هى الغاية العظمى التى تنشد فى الفن •

ويتناول المنهج الفنى فى نقده للعمل الأدبى جانبين الشكل والمضمون — الصورة المحتوى — التعبير والشعور — الصدق الشعورى وجمال الصورة — المطابقة بين القيمة الشعورية والقيمة التعبيرية وهو الى جانب ذلك يتناول الجوانب اللغوية والنحوية والعروضية من أجل أداء صحيح للمعنى فى أجمل عبارة يراعى فيها سلامة اللغة ونقاء الأسلوب •

ولم يكن النقد العربى الموروث ببعيد عن المنهج الفنى منذ الجاهلية حين نشأ فطريا تأثريا ذاتيا ثم مُفسّراً مُحلِّلاً مُعلِّلا •

فـ " ابن سلام " فى كتابه (طبقات الشعراء) يقرر المنهج الذوقى التأثرى الذى حكم به الجاهليون والإسلاميون من حيث تفضيل شاعر على آخر ، ومن حيث تقسيم الشعراء الى طبقات •

"وابن قتيبة" يهتم بالنظر الى اللفظ والمعنى من أجل بيان الحُسْن أو القُبْح فى الشعر وطبق ذلك على الأبيات :

ولمّا قضينا من (منى) كل حاجة
ومسّح بالأركان مَنْ هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطىّ الأباطح

ويهتم "الجاحظ" بجانبى اللفظ والمعنى باعتبار أن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها البدوى والمدنى أما اللفظ فيخضع للانتقاء والتآلف والتجانس بين الألفاظ بعضها مع بعض فى شكلها التركيبى .

ويهتم كل من "الآمدى" (فى الموازنة) و "الجرجانى" فى (الوساطة) بمراعاة القيم التعبيرية والمعنوية فى الموازنة بين "البحترى" و "أبى تمام" وفى الدفاع عن "المتنبى" ضد "الجرجانى" .

وترى "الجرجانى" حينما يوازن بين قول "امرئ القيس" :

تصُدُّ وتُبدى عن أسيل وتتقى
بناظرة من وحش وجرة

وبين قول " عدىّ بن الرّقاع " :

وكأنها بين النساء أعارها
عينيه أحور من جآذر جاسم

يقول " الجرجانى " فى ذلك : المعنى الواحد ، وكلاهما خالٍ من الصنعة بعيدٍ عن البديع ، وقد تخلل كل واحدٍ منهما حشوٌ لا فائدة فيه فإن (وحش وجرة وجآزر جاسم) زيادة لإتمام الوزن وإقامة النّظم لا أكثر ولا أقل ، ولا فضل لجآزر جاسم على غيرها من الظباء ـ ولكن " عديا " تم الوصف بعينه الثانى فزاد على كل من تقدم ، وسبق كل من تأخر فى مجال النساء والظباء وكأنه اقتطع المعنى فصار له .

وعلى هذا النهج من النقد سار كثير من النقاد القدامى .

موازنة بين المناهج المختلفة :

فى التعليق على هذه المناهج من أجل محاولة التفضيل لواحد منها واختياره وحده لتقييم العمل الأدبى فإننا نستطيع القول بأنّ أى منهجٍ من هذه المناهج على حدة لا يصلح أن ينهض بمفرده من أجل التقويم الصحيح للعمل الأدبى .

فلكل منهج منها قيمته وفائدته التى لا تُنكَر في مجال النقد .

وإذا كان المنهج الفنى يمثّل الأساس فى الأهمية في مجال تذوق الجمال فى العمل الأدبى فإنّ المناهج الأخرى لها أثرها الذى لا يُنكَر فى تفسير وفهم العمل الأدبى ، وضميمة المناهج فى الأخذ بما تُمليه نضمن ببحثها حُسْن التقويم للعمل الأدبى طبقاً لأحسن المعايير .

والقول الفصل فى تلك المناهج النقدية المديدة يقتضينا القول بأننا لا نستطيع الاقتصار فى النقد للعمل الأدبى بتناوله من وجهة منهج دون آخر حيث يقتضينا الإنصاف ألا نُهمل أياً منها أو الاكتفاء بمنهج دون آخر باعتباره فضلة وفيه الكفاية المغنية عن بقية المناهج .

وما دام الأمر كذلك فيتعيّن على الدارسين للنقد الأخذ بكل منهج بالقدر الذى يعيننا على الإدراك السليم والتقويم الصحيح والتقدير المُنصف للعمل الأدبى بناء على صدق النظرة ودقة البحث من سلامة الذوق وصحة الاستقراء .

بين النقد والعلم

تأثر النقد الأدبي بالعلوم الإنسانية التي داخلته فأثرت في مناهجه ، وفي توجيه دراساته وجهة معينة .

فعلم الاجتماع الذي بحث النشأة ، والنظم الاجتماعية والأجواء الحضارية من نظم سياسية ، ونواح دينية ، وأحوال أخلاقية وثقافية ، نراها قد أثرت بدورها في تكوين فكر الأديب ولونت أدبه ، وحددت اتجاهه ، وطبعت مزاجه الفنّي بطابع خاص .

فالغالبية من القوم نراهم يميلون إلى أدب الخاصة أو أصحاب البرج العاجي ممن يأسرهم الأدب الموسوم مذهبه باسم (الفن للفن) الممثل للطراز الراقي من فنون الإبداع الأدبي .

والطبقة المتوسطة تميل إلى القصص الأدبي الذي يصوّر عادات المجتمع .

والأدباء في عهود (الديمقراطية) يميلون إلى أدب الملاحظة والانتقاد . وفي عهود الاستبداد يلجأ الأدباء إلى الأدب الرمزي وسيلة للتعبير عن مشاعرهم المكبوتة

ليأمنوا على أنفسهم ايقاع الأيدى الباطشة بهم .

وفى الوقوف على العادات والتقاليد السائدة اجتماعيا فى عصر الأديب نراها تمدنا بما يعرف باسم (الخلفية الفنية) أو العوامل التى أسهمت بطريق غير مباشر فى نتاج الأديب فلونته بلون معين .

وقد أسهم علم الجمال فى توجيه الدراسات النقدية مما دفع الأدباء الى تمثل معنى الجمال واستحضار صوره عند مزاولة أى عمل فنى لتكتمل فى نتاجهم عناصر الجمال الأدبى من أصالة وصدق يكفلان البعد بالأدب عن الزيف والنفاق والتصنع والكذب .

كما أعان الأدباء والنقاد على مراعاة التناسب والتناسق والاتزان فيما يتناولون من إبداع يصور عظمة المبدع الأعظم فى الكون والحياة ـ مما يسمو بالنفوس ويدخل عليها النشوة ويؤدى بها الى السعادة منشد الإنسانية الأعظم !! .

كما قدم علم الجمال غذاء فكريا سخيا للمشتغلين بالأدب بما يسلطه من معارف تعين على ادراك الجمال وادراك مقاييسه مما يعين على تنمية الأذواق وصقلها .

والجمال اذا بلغ أقصى تأثير له على النفس لم يَصْرفها عن التعلق بالحق والخير في مجال الممارسة والتطبيق .

وكان لعلم النفس أيضا إسهامه في توجيه الدراسات النقدية الى مناهج معينة تَهدُف الى البحث في عملية الإبداع الأدبي وكيف تتم ؟ ومن مقدار حيوية الشعور ووضوح الرؤية عند الأديب واتزانه النفسيّ عند التمييز بين الأعمال الأدبية وتفضيل بعضها على بعض .

وقد أفاد النقد الأدبي من علم النفس معارف تُعين على التعرف على شخصية الأديب وتحديد إطارها على ضوء الدراسة للمواقف النفسية التي يراها الناقد في اعترافات الأديب ورسائله وأحاديثه ، وانعكاسات الأحداث الخارجية على نفسه إيجابا وسلبا وغير ذلك مما يستطيع الناقد الربط بينه وبين ما للأديب من آثار أدبية

كما استعار النقد من التحليل الفنّي الفروض الأساسية المتكهنة من عمل العقل الباطن ، وطريقة تعبيره عن رغباته الكامنة مما يلقي أضواء على التجربة تؤدي الى الكشف عن أبعادها وتفسر الدلالات الخفية الكامنة وراء المنتج الأدبي الممثلة للخلفية التي يرتكز اليها .

والشعر الغنائى بذاته معرض حافل بما يُشعر بحال الشاعر الذهنية وقت الانتاج ، وبامتداد مشاعره وانفعالاته وعواطفه واتجاهاته .

والميدان النفسى وسيلة للتعرُّف على المُثُل العليا من خير وحق وجمال مَنْشَد الإنسانية عَبْر الزمن ، والحق هدفُ الفكر ، والخير هدف الإرادة والجمال هدف الوجدان .

والحق والخير والجمال هى المثل العليا التى تنشدها الإنسانية وستهدفها من فكر وإرادة ووجدان ومظاهر للشعور الذى يتحسس الخير ، ويتعرف على الحق ويتذوق الجمال .

هذا ـ ويمكن الاستعانة بعديد من ضروب العلم فى مجال النقد من أجل إفادة اتساع أفق التفكير وعُمْق النظرة فى دخائل النفس والحياة والكون ومن أجل الوصول الى دقة البحث ، وسلامة الاستقراء وصحة الاستنباط .

وفيما وراء ذلك يبقى لعلم الجمال هدفه الأسمى من أجل إدراك القيم الجمالية فى الفن .

على أن الاستعانة بالعلوم الأخرى ينبغى أن يقتصر

على تكوين الإطار للبحث الفني الناقد بتسليط الأضواء لاكتشاف الأبعاد للشكل والتكوين ، ولا تتعدى ذلك الى النفوذ الى الصميم وصلب البحث .

فمن المعروف والمسلم به أن الأدب نبض المشاعر وهيج العاطفة ، والعواطف بطبعها تنفر من التحليل العلمى الجاف ولا تخضع لقوانينه ومعالمه .

لذا ـ ينبغى الاستعانة بها فى مجال النقد الأدبى والاقتصار منها على ما يفيد بحيث لا تطغى على الجوانب الفنية فى التذوق .

الخيال في الشعر.

التربية لملكة النقد عند طالبيه تتطلب تغذية أذواقهم بضروب من الجمال المتمثل في التراث الموروث من روائع وتفتق عنها الفكر العربي عن تاريخه الطويل بغية سلامة التكوين للذوق المراد تكوينه .

وإذا كان الإمداد بضروب الجمال وسيلة تزويد فاطلاع الدارس على مواطن الحسن والقبح ، وحسن الإصابة للمعنى أو الإخفاق فيه وسيلة أخرى تعين على تربية الذوق وصقله وإرهافه .

وليس هذا غير التمرس بالأساليب العربية لطالبها ليرقى بمحاكاتها في جميع خصائصها التي تتميز بها .

والذوق في النقد هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة في إدراك مواطن الجمال في الأدب وتقديرها - ومهما تشعبت مقاييس الجمال ومعاييره .

والجمال اذا ارتبط بالنفس وتأصل فيها لم تنصرف من الجمال في سائر تصرفاتها لانطباعها على التوافق والاتساق والاتزان بفضل طول المران والألفة والمعاجة .

والجمال فى العمل الأدبى يلفّ حدّيه الشاملين لكل من الشكل والمضمون، ووظيفة الأدب التصوير، والتصوير فى الأدب يمثّل الدعامة الكبرى التى تكسبه التأثير، وتغذوه بضروب الإمتاع، وتمنحه ألوانا من الدقة واللطف والجمال .

فالأدب لا يعرض الحقائق والأفكار المجردة، ولا يعرضها بالصورة الماثلة عليها فى الواقع، وإنما يعرضها مصورة من خلال الشاعر ليمنحها الحرارة، وعظم التأثير ليحقق غاية الإمتاع، فيجعلها تبدو فى صورة أروع مما هى عليه فى الواقع - من بعد أن يكون الخيال قد لعب فيها دوراً عظيما فى التجليه والتحلية والتلوين .

فمن المسلم به أنّ الخيال ما مسّ شيئا فى الحياة إلا وأنعمه بوفير المعانى والأحاسيس .

والتصوير الخيالى : يستدعى خبرة تامة بالحياة تعين على الجمع والتأليف بين العناصر التى ربما تبدو متباعدة فى أصولها فإذا بالخيال يؤلف بين تلك العناصر ويؤلف ويربط بينها بطريقة خيالية فإذا بها تظهر فى صورة رائعة ممتعة شيقة جذابة .

هذا - وبمقدار قوة الخيال فى السموّ والرقى ترتفع قيمة الشعر .

من الناحيـــة التصويرية ، فالخيـــال جوهـر الأدب ، والروعة في الخيـــال تمثّل أرقى درجات الامتاع في الشعر .

والتصوير الخيالي : رسم بالكلمات يجسم المعاني ، ويمكننا من الإدراك لها واضحة مُحَسَّة يمكن أن تُدرك بأكثر من حاسة حسا ولمسا من بعد أن كانت مجرد معانٍ لا تدركها غير الأفهام .

هذا - والصورة الخيالية تتسع في صياغتها لتشمل كلا من الشكل والمضمون مَعا صيغا في مزاج واحد ينتظم (المعاني والأفكار والمشاعر) كمادة تُعبِّر عن مضمون الصورة وتأخذ (الألفاظ والعبارات صورة الشكل والقالب الحاوي لتلك المادة .

وكلما طغتْ المشاعر المصوَّرة كلما ارتفعتْ درجة التأثير وازدادتْ قوة الإمتاع ، فالمشاعر لغة القلوب فهما وادراكا وتأثيرا .

أما قوة الانفعال فلها عظيم الأثر في الالتقاط لرائع الصور ، والانتقاء لأنسب الألفاظ وحُسْن التأليف فيما بينها ، والدقة في اختيار أعذب الألحان الملائمة للغرض الشعري .

ولكل صورة خيالية كيانها المستقل الحاوى لفكرتها والدال عليها ولها من وراء فكرتها خلفياتها التى تقبع من ورائها وتلقى عليها أطيافاً وظلالاً تراوحها وتتبدى من خلالها ٠

الخيـال التفسيرى

قال - ابن الشبلى البغدادى - فى وصف الإنسان :

مُتصَرِّفٌ وله القضاء مُصَرِّفٌ
وَمُكَلَّفٌ وكأنه مُختـار
طَوْراً تُصَوِّبُه الحظوظ وتارةً
خطأٌ تُحيل صوابه الأقدار

لقد تعمق الشاعر متغلغلا نظراً فى باطن الإنسان حتى تمكن من إدراك أسره ، ومدى تحيره وعجزه أمام الأقدار ، وصاغ ذلك فى أسلوب شاعرىّ رقيق يبعث على التفكير فى حقيقة ذلك الإنسان القوى الضعيف الذى يدعى القدرة وهو سليبها ، والذى يتضح عجزه أمام تصرف الأقدار به - إنه الوصف التفسيرى لحقيقة الإنسان .

وقال " ابن خفاجة " فى وصف زهرة :

وماثسة تزهى وقد خلع الحيا
عليها حلى حمراً وأردية خضرا
يذوب لها ريق الغمائم فضة
ويجمد فى أعطافها ذهبا نضرا

والشاعر هنـــا نراه وقد أسبغ صـــور الحيـــاة الفاتنـة بكـــل ما فيها من ألـــوان الجمـــال وطيوفـــه وضـــروبه حيث صـــور الزهرة عن طريـــق التشخيص فتاة جميلـــــة منعمـــة مدللـــة تميس مزهـــوة بجمالهـــا فى التكويـــن وبمـــا ترتـــديه من زاهى الثيا ب الخضراء ، وبما تتحلـــى بـــه من جواهـــر حمـــراء .

بعد أن بهرتـــه وهو فى غايـــة العلو يراعيها ، ولا يملـــك الغمـــام من نفســـه أمـــرا وقد سره جمال الزهـــرة غـــير أن يقـــرب منها فيحيـــل نفسه لعابا يسيل من أجلها فضـــة صافيـــة رائعة مذابة تسقيها الزهـــرة الظامئة الى الغمـــام فتسيل فى كيانها ذهبـــا نضرا .

وهذا شأن الغمـــام المحب ـ جعل نفسه فى خدمـــة الزهـــرة الحبيبـــة فينزل الغمـــام من عليائه ويجعـــل من حياتـــه حياة لزهـــرته الفاتنـــة ـ إنه يوافيهـــا بما يحييها من بعـــد أن اقتنـــع بما فى مالهـــا مـــن جمال يستحق بأن يوافيها عنـــده من ريق يقدمـــه لهـــا فضـــة مسكوبـــة وليس مجـــرد مـــاء مترع .

. . . .

التصوير الكلي

أما التصوير الكلي فتتراءى فيه الصور الجزئية متتابعة متعانقة متمازجة أضواءً وظلالاً في تناسق وانسجام فتكوِّن المَنْظر الكلي الذي يظهر القصيدة في صورة لوحات متراكبة تتداخل مع بعضها فتكوِّن العمل الفني المتكامل ، ويمثل هذا القصيدة التالية :

ولدي

أُطيقُه كالصبحِ غُرّتُه
مَلَكاً تقمّصَ صورةَ الولدِ
أَزهو بطلعتِه وأَحْسبُه
الكونَ جُمِّعَ كلُّه بيدي
وأُطِلُّ منه على غدٍ لمعتْ
آمالُه في مَفْرِقِ الأَبدِ
أَشْتَمُّ وجنتَه وأرشفُه
كالشمسِ ترشفُ الزهرَ في الوادِ
وأُبِحُه قدهصاً [illegible] (١)
تتقلّبُ في [illegible] فردي

(الأخطل الصغير)

يَحْتلُّ عَرْشاً مِنْ دعائمه
رُوحى وسَلطةُ مُلْكه جَسَدى
تَهتاجُنى مِنْ فيهِ زَقْزَقةٌ
تَزْرِى بِصوتِ البُلْبُلِ الغَرِد
يرنو إلىَّ ويا لَمُقلتِهِ
بِصَباحةٍ كالنَّجْمِ فى الجَلَد (١)

(ملاك الطفل)

ويهف نحوى مُنشيا يده
فى العين أو فى النحر والعضد

....

فأزفه قبلى وأرمقه
وأكاد أرجعه الى كبدى
فكأننى وأنا أدغدغه
طفل وطفلى دمية بيدى
(. الأم الطفلة ودميتها)

....

لوحات ثلاث : الملاك الصغير - ملاك الطفل - الأم الطفلة ودميتها .

والقصيدة صورة مكتملة لمعابثة الأم لطفلها الرضيع

حيوية دافقة ، وحركة متدافعة عمادُها الحنان ، وشدة التعلق بين الأم وطفلها .

وعنصر التشبيه غلب على الصور الجزئية التى تداخلت فى بناء الصورة الكبرى وأشاعت الحيوية وجسّمت المشاعر فيها : فجمال طلعة الطفل كالصبح ضياءً وازدهاراً والطفل مَلَك ، والتقبيل كتقبيل الشمس لندى الزهُر ، وعيون الطفل نجْمٌ زاهر ، وملاعبة الأم لوليدها كملاعبة الطفلة لدُميتها .

هذا الى جانب المعاني الشاعرية التى انضمتْ متداخلة مع الصور الجزئية فأكملتْ فى انسجام الصورة الكلية (ولدى) فالأم مزهوة بأمومتها لطفلها المحبوب ، والكون بأسره تجمع فى حضن الأم التى تحوى وليدها وتضمه بيديها .

إنها كنوز الدنيا تلهو مستمتعة بها ـ وإنه المعنى المبتكر الفريد المتمثل فى الكون المجمّع فى صورة طفل تضمه الأم ـ إنه طفل يَعْدل الكون بأكمله ، وما دامت الأم قد أعطيته اذن فقد حاز الكون أجمعه ، والإطلالة من خلال الطفل ، الأم على المقبل من غدها المشرق ـ فبأى منظار

الذى تستطيع عن طريقه الأم الكشف عن غدها الذى ضمنته فى اشراقة وليدها ؟

(إنه الابن) وتلك لمحة مشرقية تحس فيها الأم – روح الأمن فى المقبل من أيامها بسبب تلك العطية التى مُنحتْ إياها .

ويفرق الأبد – يشعر بالطريق المؤدى الى المستقبل الزاهر المنعقد على الطفل باعتباره غد الأم المُرجى والمرموق .

وتشم الأم لوجنات وليدها دفعها الى امتاع روحها بتقبيله وبذلك تكون قد أشبعتْ حواسها منه : (شما ولمسا وملامسة – ورؤيا بصرية) فارتفعتْ حرارة حُبها لطفلها فاعتبرته نور العين تكشف به حُجُب المستقبل وفى الإرضاع لطفلها نراها تُبيح له مالا يُباح لغيره (ثدى) يمتص من دَرّة عادهُ حبيبه ، وربما يقسو الطفل فيخمش الثدى فلا تثور الأم ، وانما تدغدغ أصابعها ، وتطيب نفسا ، فتزداد حنوا وإرارا .

ولدى الأم لوليدها عرش احدى دعائمه رُوحها وفَسيح مملكته جَسد الأم – يستريح له ، ويأنس به ويتوسده

ويمسح خلال دعائه، وأعطافه الحانية .

وتغريد الطفل أعذب في مسامع الأم من تطريب البلابل (وتلك متعة حاسة السمع) وعندما يلغت متعة الحواس الأم للقمة تراها تحنو على طفلها حُنوا مرهفا من بعد أن تعاظمت نشوتها فتضمه بعنفٍ محاولةً إرجاعه جزء متصلا بكيانها لا ينفصل عنها فهو فلذة الكبد والجزء المقتطع من حياتها الذى تحرص عليه وتخاف الفقد والضياع له حيث لا تتم لها الحياة الهنيئة وقد ضاع منها جزء عزيز من كيانها ،فتحاول رده الى مكانه من جسدها لتأمن عليه الفقد والضياع .

....

ولم تأخذ طريقها في الوجود على أكمل صورة وأتمّها إلا في الصحراء العربية ذات التقاليد العريقة المتأصلة فيها أساساً من « الشهامة والمروءة والأنفة والترفع ـ الصفات التي غدت مضرب الأمثال » ثم جاء الإسلام فأصّل هذه الصفات وأعلى شأنها فغدت ديناً وأخلاقيات راقية يمارسها المسلم في سائر تقلباته في الحياة حتى ولو كانت مثلاً قلبياً متمثلاً في صورة حسّ نفسيّ شفيف ترفّع عن الحسّ والمادة .

وتُنازع الروحانية الشعر على أيدي الصوفيين فيأخذ طريقه في الدعوة الى الزهد والنسك ، والحب والوله ، والخلوة والذكر ، والوصل والفناء[1] بعد المعرفة بالله ، والخلوة عما عداه .

وهكذا ـ نستطيع أن نخرج من العرض لهذه القضية بنتيجة مؤداها أن الشعر في ظلال الاسلام

---

(١) مراتب عند الصوفيين يسلكها المريد .

التصوير بحقيقي الكلمات

وهذا اللون من التصوير الخيالي تلعب فيه الكلمات دَوْراً خطيرا في التصوير وتمثله القصيدة التالية :

لَوْ مَلَكْتُ الدُّنى !!

لو ملكتُ الدنى سماءً وأرضاً
لوضعتُ الأكوانَ بينَ يَدَيْكِ
وقلَّدْتُ جيدَكِ الشمسَ والبَدْ
رَ وصُغْتُ النُّجومَ في قُرْطَيْكِ
وأخذتُ السوادَ مِنْ لُجَّةِ اللَيْـ (١)
ـلِ وأَلْقَيْتُه على فَوْدَيْكِ
ولحكْتُ الضَّبابَ ثوْباً وبُرْداً
ووضعتُ النَّسيمَ في بُرْدَيْكِ
وجعلتُ الورودَ حَوْلَكِ تَنْمو
واحمرار الورد في خَدَّيْكِ
ووضعتُ الجلالَ فوقَ مُحَيَّا
كِ ، ولَمْعَ البروقِ في عينيكِ
وأخذتُ ابتسامة ابنة خمسٍ
طابعاً مثلها على شفتيكِ

ولألقيتُ ما ملكتْ وزنــدي
وفـؤادي والرّوح في راحتيْـك
وفعلتُ الذي فعلتُ لعلّـي
أُسْعد النفس بالوصول إليـك

الشاعر يقوم هنا بعملية تجميل لفتاة ، وذلـك باتحافها بوفيـر من أثمن الهدايا التي تتطلـع اليها الفتيات ـ هدايـا لم نعرف لها مثيـلا في عالم الهدايا ، ولم تجدها عند غير شاعرنـا الطموح السخي الحسن الذوق في الاختيـار لأثمن الهدايا وأرقاها ذوقـا وأندرها وجـودا ـ ليُسعد بها فتاة ، ويمكن أنْ يُلحظ بأن فاخر تلك الهدايا لم يحظ بامتلاكه أفخم المتاجـر العالمية ، وانما اقتنصتها براعة الشاعر مـن حلْى الطبيعة حيث أجاد الكلمات دقة الرسم وروعـة الصياغة لثمين الحُلى والجواهر وأجاد الخيـال التصويري وضعها في أنسب مواضع التجميل مـن فتاة .

انه الخيال يلعب دوره في التجسيد والتجميل .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من قضايا النقــد :

قضية الإسلام والشعـــر

من خصائص المزاج العربي أنه مُغْرَم بالشعـــر يرتضيه ويتشبث بـه كأفضـل وسيلة للتعبير عمـــا تضطرم به نفسه من مشاعر ، وما يجول بفكره مــــن خواطـــر .

وقـد جاء الإسـلام لتنقية المجتمع الجاهلـــي مما فيـه من فاسـد العقائـد ، ورذول العـادات ، فكـان أن وجـد الشعـر له الحظوة والمكانة الآسـرة في القلـوب ، والمنزلة الرفيعة فـي النفوس ، والسلطان الغالب عـلى العقلية العربيـة في الجاهليـة .

والإسلام في منهجه الإصلاحي يواجه المشاكـــل الاجتماعية باقتلاعها من جذورها أساسا قطعاً لمفاسدهـا إذا كان التعديل لها لا يجدى فيها نفعـا .

فقد حرَّم الإسلام سائرَ الموبقات بادىءَ ذى بـدء .

من : سرقة وربـا وزنـا وقتـل للنفس

وتنقيـة المجتمع من مفاسدها .

أما الشعر فإن الإسلام لم يُوصد الباب دونه ، ولم يَحُل بينه وبين أداء وظيفته الوجدانية في المجتمع من بعد أنْ تغير من جاهلية الى إسلام .

وكل ما في الأمر أن الإسلام قد تناول مسيرة الشعر بالتعديل في المنهج والسلوك ـ ليتوافق في أغراضه وما يهدُف اليه ومتطلبات المجتمع الإسلامي الجديد الذي لم يَعُد فيه مجال للرذيلة إلا بالكفِّ عنها ، ولا لاجتراح الذنوب إلا بمباعدتها ، ومن بعد أن أصبح الجهد كله موجها لبناء مجتمع التُّقاء والسمو والطُهْر والعفة .

ولما كان الشعر في الجاهلية قد قارَف الشرور ، وأجج نيران الحروب وسعَّر نيرانها ، وانغمس في رذائل الهجاء ، وأحيى نيران العصبيات والتفاخر بالأحساب والأنساب الى غير ذلك من ضروب الرذائل التي جاء الإسلام للقضاء عليها لما فيها من شرور .

لذا ـ كان لزاما على الشعر أن تتعدَّل مسيرته وسلوكه ، ويتعدل نَهجه ليتوافق ودين التقاء والطهر والعفة .

ولما كان الشعر نبضَ مشاعر وعواطف ورفيفَ

وجدان وأحاسيس ـ الأمور التي لا يتجرد منها إنسان تعمره الحياة .

لذا ـ وجدنا الاسلام اكتفى بمهاجمة الشعر التعاطي للشرور الموجهة للغواية من أجل أن تتعدل مسيرته ، ويعتدل منهجه وطريق سلوكه ويصبح غرضا وهدفا بالقضاء على مايخالطه من شرور تتعارض ونقاء الحياة الاجتماعية الجديدة ، وتوافق وتطهير المجتمع الجديد .

فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى : ((والشعراء يتبعهم الغاوون ـ ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون)) .

والنص في الآيات الكريمة موجه الى الشعراء الذين يضربون في مسارب القول خوضا دون عاصم يمنعهم من التردى في مهاوى الرذيلة ، ودون مانع يكبح جماحهم إذا ما لج بهم الغضب ولذ منهم القول .

فتراهم هائمين على غير هُدى ولا بصيرة غوران الغضب يلهب مشاعرهم ولا عقيدة تحكم زمامهم ، ولا مبادئ قويمة أو أسس سليمة تلزمهم

الجادة في قولهم .

ولما كان النبي عليه الصلاة والسلام قد صح عنه القول : ((إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة)) .

اذن ـ فقد أبقى نبي الإسلام من الشعر أنغاما يتغنى بها الشعراء مادامت مباعدة للشرور لا تخالطها ، وما دام الشعر ملتزما السمو والأوضاع الجديدة ـ يدور في نطاق الطهر والعفة وينطق بالحكمة الخالدة التي بوجدان الإنسان وترقى بمشاعره .

وورد عنه عليه الصلاة والسلام أيضا قوله :

((الشعر كلام من كلام العرب تتكلم به في بواديها وتُسَلّ به الضغائن)) .

وهكذا ـ وضح أن للشعر مقدرة خاصة تقوى على سل الضغائن/تلك وظيفة اجتماعية خطيرة يمكن تبنيها .

وكما جرى العرف في المجتمع الجاهلي كانت للشعر مقدرة أيضا على إيغار

القلوب وتأريث الضغائن .

فكان أن جاء الإسلام الهادي ليمتثل في الشعر مقدرته الخيّرة البنّاءة التي تستلّ الضغائن ، وأراد الشعر في ممارساته قاصراً على تلك الوظيفة (السل للضغائن) التي تعين على تنقية صدور المجتمع الإسلامي من أي مساوٍ تعتريه .

الهجاء الهجوميّ والهجاء الدفاعيّ

وعندما هجا شعراء الكفار صاحب الدعوة نبي الإسلام وأصحابه هجاء هجومياً بدءاً به دون سابقة إشارة من المسلمين أو تحرّش منهم بالمشركين نجد شعراء المسلمين يتحرجون من الرد عليهم في بادئ الأمر تخوفاً من أن يمارسوا أمراً مرذولاً كالهجاء - هو من السب والشتم .

وقد غدا بنهيهما عن مقارفتهما في الدين الجديد ، وأصبح التباهي بالعصبيات أمراً ساقطاً لا يؤبه له ، وحلّت محلّه أ[illegible]

رابطة بين المسلمين تعدل رابطة الدماء وهي (الأخوة في الدين) وحيث أصبحت الأعراض مصانة لا تنتهك دون العدوان عليها عقوبات وحدود تفرض لها التصون والحفاظ •

وازاء (الهجوم الهجومي) على الدعوة وصاحبها وأصحابه نجد الشاعر العبقري ((حسان بن ثابت)) بحماسة فكره النير يعرض على النبي عليه الصلاة والسلام أن يرد على شعراء المشركين هجاءهم •

فيبادلهم (هجاء دفاعيا) يدافع به ردا على (هجائهم الهجومي) فيثأر منهم هجاء بهجاء على الرغم من اختلاف المواقف بين معتد بهاجم بمبادئ ذي بعد (المشركون) ومدافع يذب عن حرماته التي انتهكت دون أن يكون منه عدوان أو استثارة (المسلمون) •

غير أن النبي عليه الصلاة والسلام يبدو عليه التحرج فيما عرضه عليه ((حسان)) من

الرد الهجائي قصد الدفاع .

فنراه يقول لـ ((حسان)) : كيف تهجوهم وأنا منهم ؟! .

وكأن النبي عليه الصلاة والسلام قد استشعر أن هجاء ((حسان)) للمشركين سوف يَرْتَد أثره اليه فينالَ منه باعتباره واحدا منهم .

وهنا يطمئنه ((حسان)) بأن أثر هجائه سوف ينصبّ على المشركين وحدهم ، ولن ينال النبي - صلى الله عليه وسلم - من سخائمه شيء - حيث يقول له : سأسُلك منهم كما تُسَلّ الشعرة من العجين .

بمعنى أنه لن يلحقك أي أذى إطلاقا من هجائي لهم .

وهكذا - حصل ((حسان)) على الموافقة على الرد على هجاء المشركين ، واعتبر (هجاءه الدفاعي)) فضلاً ، وتمكن بعبقريته الشعرية من أن يهجم شعراءهم بشعر

موجع آخر منهم أبدعه في قصيدته المعروفة :

هجوتَ ((محمدا)) فأجبتُ عنه
وعند الله في ذاك الجزاء

أتهجوه ولستَ له بكفء
فشركما لخيركما الفداء

وحدثُ (الهجاء الدفاعي) هذا أثراً
قاتلا في نفوس شعراء الكفر .

وستطيب النبي عليه الصلاة والسلام صنيع ((حسان)) في هجائه المدافع — من بعد أن نجح في التجربة . وجاءتْ نتائجها باهرة مصدقة لما عرضه فتخرس ألسنة الكفر .

وهنا نجد النبي عليه الصلاة والسلام ينتقل من موقف التحرّج خوف إخفاق ((حسان)) فيهم ورَشاش سخائم الهجاء — ويتبدل الموقف الى التشجيع والتحميس لـ ((حسان)) ليكثر من هذا الضرب من الهجاء الدفاعيّ المذاب

الذى خلق الأمل الرشيق المعلق عليه .

فنرى النبى عليه الصلاة والسلام يشجعه بقوله له :

قل وروح القدس معك لسانك

بمعنى أن ما تقوله من شعر هجاء مدافع منصف للدعوة وصاحبها وأصحابه ومعتنقيه فأنت فى ذلك مؤيد من السماء - تدعمك فى هذا الأمر وترفعه الدين - فقل ما وسعك القول !!

ولم يقف التشجيع لـ ((حسان)) من النبى عليه الصلاة والسلام الى هذا الحد فقط !!

وانما نراه قصدا لمزيد من الإيلام فى الهجاء لشعراء المشركين يصير النبى عليه الصلاة والسلام ((حسانا)) بمثالب للكفار وقتها الذاكرة الحافظة اللاقطة للعرب عند النسابة ((أبى بكر))

رضوان الله عليه فيشير النبي عليه الصلاة والسلام على ((حسان)) أن يأتي ((أبا بكر)) ليعرف منه مثالبهم فيوجعهم بنبش تاريخهم القذر ويمنه سموه الدفاعي فيقتلهم بلسانه قبل أن تشتجر السيوف •

وبهذا ـ يظهر الشعر في ثوب جديد ـ من بعد أن ثبت لنا للشعر من قوى تأثيرية عظمى على النفوس في دفاعه عن الدعوة والداعي وأصحابه • وفي التجلية لمحاسن الدين الجديد في مقابل الشرك والكفر وتسفل العقلية العربية فيما يتعلق بجانبها العقائدي بينما كانت في غاية السمو فيما يتعلق بجانبها البلاغي •

وهكذا نجح ((حسان)) واستطاع أن يؤكد القيمة الايجابية البناءة التي للشعر في النفوس • وأثبت ما رجحته لحياة المسلمين على أصلح وجه كجانب شعوري كامن في كل نفس • وكأسلوب تعبير راق أغرم به العرب اصطفوه للتعبير عن مشاعرهم •

يقول ((عمر بن الخطاب)) رضوان الله عليه :

الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه

ويقول ((على بن أبى طالب)) كرم الله وجهه :

الشعر ميزان القول •

وكتب ((عمر)) الى ((أبى موسى الأشعرى)) فيقول له : مر من قبلك بتعلم الشعر • فانه يدلّ على معالى الأخلاق • وصواب الرأى • ومعرفة الأنساب •

أما الصحابة الشعراء فتمتلئ بهم وبشعرهم كتب التراث (1) • وما من صحابى إلا وكانت له القدرة على قول الشعر ـ البيت والبيتين والمقطوعة والقصيدة ولا يرى فى قول الشعر من بأس •

ويأتى ((كعب بن زهير)) النبى

---

(1) راجع الاصابة فى معرفة الصحابة ـ ابن حجر العسقلانى

- صلى الله عليه وسلم - معتذرا فينشده قصيدته المشهورة :

بانتْ ((سعاد)) فقلبى اليوم متبول
متيمٌ إثرها لم يُفْدَ مكبول
مهلاً هداكَ الذى أعطاك
نافلةَ القرآنِ فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأخذنّى بأقوال الوشاة فلم
أذنبْ وإن كثرتْ فىّ الأقاويل

فيعفو عنه النبى عليه الصلاة والسلام ، ويلقى عليه بردته من بعد أن أذهب شعر الاعتذار غيظته ، ومحى غيظه وأراح نفسه وجعلها تتقبل الاعتذار الصاغ شعرا .

وهكذا - اندفع شعراء المسلمين وقد سبق لهم الطريق وعبده ((حسان)) بالقول شعرا هجائيا مدافعا أثبت فيه براعته .

ومن بعد أن ذهب عنهم الحرج فى التغنى بقول الشعر فى العديد من أغراضه :

يقولونه ويرددونه على أرحب أفق ما دام هدفا نقيا يتوافق وتعاليم الإسلام دون عدوان ولا اجتراح ولو كان هجاء يتسم بصدق الدفاع !! .

وهكذا - رأينا الشعراء المسلمين وقد نفثوا من مشاعرهم بقول الشعر ماواتتهم القريحة ، واهتز منهم الوجدان - من أمثال : ((عبد الله بن رواحة)) و ((كعب بن مالك)) و ((النابغة الجعدى)) و ((كعب ابن زهير)) .

وارتفعت قيم الشعر الجديد في ظلال الإسلام من بعد ظهوره خالصا من مساوئ النفاق والعصبية والفحش والإقذاع .

واتخذ علاوة على ذلك وسيلة لنشر الفضيلة ، ودعم الأخلاق ، وتنمية المشاعر - ما كان له أبعد الأثر في السمو بالشعر في المجتمع الإسلامي ، وتهيئته من بعد أن تعدلت مسيرته للخصب والامتداد والنمو في ظلال الطهر والعفة

وليظهر فيها بعد ممزوجا بالروحانية · من بعد أنْ رَقَّقَه الصوفيون ·

فجاء شعرهم ساميا أبعد ما يكون السمو - راقيا في الذوق أبعد ما يكون الرقي ·

وكأن الشعر كان على موعد مع الدين الجديد (الإسلام) ليرقى برقي الرسالة التي يؤديها في المجتمع الجديد - بكشفه عما في الإسلام من نقاء وطهر ·

كما أنّ الاسلام قد وافى الشعر بزاد غير من المعاني والصور والأغراض · أفسحتْ أمامه مجال القول ·

فقد استخدم الشعر وسيلة تحيص لبذل النفس دفاعا عن الدين طلبا لإحدى الحسنيين ·

وشعر الحماسة والتحيص وإن لم يكن جديدا في بابه وغرضه غير أن تطويعه من أجل الدعوة هو الجديد في الأمر الذي أبان الهدف الأسمى الذي ينبغي أنْ تُبذل

النفس من أجله خلافا لما كان الأمر عليه في الجاهلية من ثارات وعصبيات .

هذا - هو المجال الفسيح الذي افتتح على أوسع أبوابه للقول في الشعر في ظلال الإسلام .

غير أن فريقا من النقاد جانبهم التوفيق في وجهة نظرهم الى حال الشعر في العصر الإسلامي فحكموا عليه بالضعف ، وضياع القوة والفتوة اللتان كانتا له في الجاهلية فـ ((الأصمعي)) من النقاد القدامى يقول :

الشعر نكد بابه الشر ، فإذا دخل في الخير ضعف ، وقد تابعه في الحكم بالضعف البعض من النقاد المحدثين .

وقد بنوا رأيهم على اعتبار أن الكثير من أغراض الشعر القوية التي كان يقال فيها في الجاهلية أسقط الإسلام

القول فيها لمجافاتها روح مبادئه من : الفخر بالأنساب والهجاء والتعصب للعشيرة ، والإثارة للقتال أخذاً بالثأر أو للإغارة فتوة ضد القصور بالقوة .

فظنوا أنّ سقوط القول في تلك الأغراض كان السبب في ضعف الشعر في ظلال الإسلام وفات هؤلاء النقاد أنه إذا كان القول في بعض الأغراض قد سقط فعلاً مما أوضحناه غير أنّ الباب قد انفتح واسعاً أمام الشعر لتظهر من خلاله أغراض كثيرة جديدة أعظم قوة وجدية ، وأكثر إغراء بالقول فيها .

فقد عم بحر (الحماسة) الداعي الى التضحية وبذل النفس من أجل نيل إحدى الحسنيين بالجهاد في سبيل الله .

فغريزة القتال والقتل التي كانت

في حياة الجاهلي أخذا بالثأر والانتقام أو للاغارة للسلب والنهب فتوة ضد الاحساس بالقوة تعدلت في الاسلام فطوعت مشروطا لاعلاء كلمة الله في الأرض .

ولم تكن (الحماسة) هي الغرض الوحيد الذى ابتكر وجذب الشعراء للقول فيه في العصر الاسلامي . وانما جد غيره الكثير من ضروب الدعوة للدين الجديد . وتبيان محاسنه . والمدح لصاحب الدعوة وأصحابه وتابعيه .

في العصر الأموي نجد (العفة في الحب) تأخذ بألباب الشعراء العذريين فيوافونا بطوفان من صور النقاء والشهامة والعفة في الحب يسكبونها أنغاما يعبر بها الشعراء عن ذوب مشاعرهم التي بلغت حدا في العفة والتعفف بحيث لا نجد لها مثيلا يضارعها في أى صحراء من صحراوات العالم على اتساعها .

من قضايا النقد :

قضية اللفظ والمعنى

يراد بهذه القضية عند إثارتها في النقد الأدبي (اللفظ والمعنى) المسلوكان في جملة مركبة تامة المعنى . فلا يمكن أن يتطرق الى الذهن مناقشة اللفظ المفرد المنعزل عن التركيب مع ما يناظره في جملة ، ولا المعنى الدلالي للفظ منعزلاً عن اللفظ الذي يشتمل عليه ويحويه .

والقضية بمعناها السالف أثارت معركة كبرى بين النقدة للأدب ، فهي قضية عربية صرفة لاصقة بثنايا الأحكام الأدبية توصلوا اليها من خلال نشاطهم الذهني في النقد في القرن الثالث الهجري وكانت لهم في ذلك اتجاهات متفاوتة متقاربة .

فمنهم من ناصر اللفظ واعتبره غاية القصد الذي ينبغي أن يهدف اليه الأديب .

يحسن انتقاءه واختياره من بين الألفاظ الميسورة نطقاً وتلفظاً والتي يطيب وقعها في الأذن جرساً ، ويحسن أحكام سبكها وصوغها مع مايتوافق واياها في الحسن من ألفاظ مناظرة وفي عبارة يتم فيها الجمع بين الألفاظ المتآخية في تسلسل ويسر وترابط ، ودون وقوع في غرابة لفظ أو في تعقيد للتعبير .

والقضية بهذا تنصب على القالب والعبارة المصوغة . بما

تحويه من معنىً تشتمل عليه وتتضمنه ومما لا شك فيه أن قضية (اللفظ والمعنى) بهذا المفهوم تتفاوت فى مراتب اليسر والحلاوة والطلاوة ، ومراتب الجمال .

فمن النقاد من ناصر المعنى ومال اليه :

ينتقيه نيِّراً واضحا عميقا وافراً فضفاضا طريقا مبتكرا .

والقضية عند هؤلاء تنصب على المضمون والمحتوى الذى يتم فيه التفاوت بين فكر وفكر فى العمق والاستيعاب والتنوع ، والنزوع الى آفاق انسانية راقية فى مناحيها الاجتماعية والعاطفية وتطلعاتها الوطنيه والأخلاقية .

حيث يتأتى التفاوت فى المعنى بين فكر وفكر وغاية وغاية وهدف وهدف من أجل محاولة السمو بالعواطف لترقى عن النزعات الحيوانيه صُعُدا فى سُلَّم الرقى الحضارى بالانسان الهادف الى التعلق بالمثل فى كل ماتمثله من رغبة فى الوصول الى الحق والخير والجمال منشد الإنسانية الراقية فى طموحها منذ أن وضح الاتجاه الى المعايير الفكرية السليمة ، والمقاييس الخلقية القويمة .

وقضية (اللفظ والمعنى) قضية نقدية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالأدب العربى ونقده نشأة وازدهارا معتمدة على وثاقة ارتباطها بمثيرتها من نقادها العرب القدامى واستفاضة آرائهم فيها نقاشا وبحثا بأصالة عروبتها لارتباطها بالأدب العربى ونقده .

" الجاحظ " (١) وقضية اللفظ والمعنى :

---

(١) ١٦٥ ـ ٢٥٥هـ

يبدو أن " الجاحظ " كان أول من أثار تلك القضية فيما أثر عنه من احتفاله باللفظ وتفضيله على عندما سمع البيتين التاليين : "

لا تحسبين الموت موت البلى
وانما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ــ ولكن ذا
أفظع من ذاك على كل حال

فاستحسن معناها " أبو عمرو الشيباني "
فرد عليه " الجاحظ " قائلا :

ذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ــ وانما الشأن في إقامة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصوغ الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، سهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة وجنس من التصوير .

و " الجاحظ " امام البلاغة العربية لم يكن من البله بحيث يقطع بتفصيل اللفظ منعزلا عن معناه ومبتورا عنه :

حقيقة أن " الجاحظ " قد عُني بضرورة تحقيق شرائط الجمال في اللفظ بأن لا يكون عاميا ولا ساقطاً سوقيا ، ولا غريبا وحشيا ، وأن سخيف الألفاظ يشاكل سخيف المعاني ، وقد يحتاج الى السخيف من الألفاظ في بعض المواضع ، ويكون أقدر على الايقاع في موضعه أكثر من استخراج اللفظ

الجزل الفخم ، والعبرة بالمعنى والمقام وأحوال السامعين كما لابد من مشاكلة اللفظ للمعنى عنده ، وحسن افصاح اللفظ عن معناه ، وتوافقه معه في الموقف ، ويؤدي المعنى على قدر المطلوب منه — مع البعد عن السماجة والكراهة والتكلف — مما يجعله كفيلا بتحقيق الغرض المنوط به ، ويكون محببا الى النفوس شديد العلوق بها — ليصنع في القلوب " صنع الغيث في التربة الكريمة " .

ومما أورده " الجاحظ " يتضح أن (اللفظ) في التعبير ليس بمنفصل أو منفصم عن " المعنى " الذي يدل عليه .

غير أنه يرى أن الأديب متى وقع على المعنى الرائق الجميل فعلية أن يتخير له لفظا جميلا يتضمنه ويحويه — فمن شأن المعنى الجميل ينبغي ألا يتضمنه الا لفظ جميل مثل يناسبه — خضوعا لمقاييس الجمال وشرائطه في اللفظ من : رقة وعذوبة ، ويسر نطق ، وحسن وقع .

وكما ان تلك الشرائط في اللفظ تجعله أعون على حسن التقبل لمعناه وعظم تأثيره في النفس . وتأتي بعد ذلك مراتب الجودة للسبك ، واحكام الصوغ ، وحسن التأليف بين الألفاظ بوضع كل لفظ الى جوار ما يناسبه من ألفاظ ليرتبط بها ، ويوازنها جرسا والتحاما وتوشية كفيلة باظهار المعنى في أكمل واجمل صورة .

وحديث " الجاحظ " عن " اللفظ " وشرائطه فيه من

الانتقاء الى الصوغ والجرس والرواء ، كل هذا أورده من أجل تجلية المعنى فى أوضح عبارة .

فالمعنى هو القصد والهدف ، محور البيان وعن الدلالة التى عناها يقوله فى معنى البيان بقوله " وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة ، وحسن الاختيار ، ودقة المدخل ، يكون اظهار المعنى " .

ويواصل " الجاحظ " القول من أجل توضيح القصد من معنى البيان فيقول :

والبيان اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضى السامع على حقيقته - لان مدار الأمر والغاية التى يجرى اليها القائل والسامع انما هو الفهم والإفهام .

ومن هذا - يتضح أن " الجاحظ " يهتم غاية الاهتمام بالمعنى ويعتبره الأصل الذى يقصد اليه ، و الأساس الذى يبنى فوقه ، يعول عليه . وتكون غاية قصد " الجاحظ " الى العناية بـ " اللفظ " اختيارا وانتقاء وصوغا إنما هو من أجل اظهار المعنى فى أكمل صورة فقد صح عن " الجاحظ " القول بأن المعانى اذا كسيت ألفاظ " كريمة ، واكسبت أوصافا رفيعة تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدار بقدر ما زينت وزخرفت .

فالمعانى اذن هى الجوهر ، والألفاظ أكسية وأرديـــــــة لها - ترتفع من قيمتها وقدرها بقدر جمالها ودقتها ، وكمال وفائها بالمعنى الذى أُنيطَتْ بهـ

ومازال " الجاحظ " يعتبر (الألفاظ) أكسية وأرديـــــــة لجوهر (المعانى) فيقـــــول :

اذا اكتسى المعنى لفظا حسنا ، وأعار البليغ مخرجا سهــــــلا صـــار فى قلبـــــك أحلى .

فاحتفال " الجـــاحــظ " باللفظ من أجـــل وضـــوح الدلالـــة على المعنى انما هـــو مرتبة تالية للوقوع علـــى الجوهر وهو المعنى . اذن - الاهتمام عنده موجه الى كل من اللفظ والمعنى ، والتفاوت فى النظرة الى كل منهما ليس مرده يعـــود الى مجرد التفضيـــــــل للفظ على المعنى تفضيـــــلا مطلقـــا .

وانما هو أجـــل الحرص منه على تجلية المعنى بتضمينه أجمـــــل عبارة ترفع من قدرة وقيمته كمعنى يتوجه اليه القصد ، ويتركز عليـــــه الاهتمـــــام .

والشأن فى الصـــوغ للألفاظ على كيفية معينه من جـــودة السبـــك وحسن الصوغ كما قال " الجاحظ " انما هو الفن وعين العبقريـــــة اللذان يرفعـــــان من قدر الصناعة الأدبيـــة التى يتفاضل فيهـــــا الأدباء .

وأما " ابن قتيبه " (١) فكان يرى التسوية فى القـــــــــدر

بين (اللفظ والمعنى) دون تفضيل لأحدهما على الآخر وكأنه يرد على " الجاحظ " ما ذهب اليه من تفضيل اللفظ على المعنى .

وفى نقاشه لتلك القضية نجده قد عمد الى تقسيم الشعر الى أقسام أربعة (١) باعتبار النظر الى كل من (اللفظ والمعنى) :

(أ) ضرب حسُن لفظه وجاد معناه .

ومثال لهقول (أوس بن حجر) :

أيتها النفس أجملى جزعا

ان الذى تحذرين قد وقعا

وقول " أبى ذؤيب " .

والنفس راغبة اذا رغبتها

واذا ترد الى قليل تقتنع

(ب) ضرب حسن لفظه وحلا فاذا فتشته لم تجد هنالك فائدة ـ مثل له بالأبيات:

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالاركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا

ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطى الأباطح

(جـ) ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه .

---

(١) فى كتابة : الشعر والشعراء .

ومثل له بقول " لبيد ":

ما عاتب المرء الكريم كنفسه

والمرء يصلحه الجليس الصالح

(د) وضرب تأخر معناه ولفظه معا .

ومثل له بقول " الخليل بن أحمد ":

أن الخليط تصدع

فطر بدائك أوقع

لولا جوار حسان

حور المدامع أربع

أم البنين ، وأسما

والرباب ، وبوزع

لقلت لراحل ارحل

اذا بدا لك ، أو دع

وعلق على الأبيات بقوله: فهذا شعر بين التكلف ردئ الصنعة

ويخرج من التقسيم الرباعي الذى أورده الى القول بأن الجمال فى الشعر الذى يدعو الى اختياره وتفضيله وحفظه لا يعود الى ما فيه من جودة للفظ والمعنى فقط.

انما الى أمور أخرى - أرجعها الى الاصابة فى التشبيه (١) أو خفة الروى أو للغرابة فى المعنى (٢) أو نبل الشاعر القائل له كما فى قول " الرشيد ":

(١) مثل ما قيل فى مغن ردئ الصوت:
كأن أبا الشموس اذا تغنى
يحاكى عاطسا فى عين الشمس.
(٢) ليس الفتى بفتى لا يستضاء به ولا يكون له فى الأرض آثار

النفس تطمع والأسبـاب عاجـزة
والنفس تهلك بين اليأس والطمع

ومما لا شك فيه أن عد " ابن قتيبه " الى التقسيم الرباعـي ، الذى أورده يخرج بالأدب عن كونه فنا إنسانيا يتعنى بالمساهمة في إثارة الشعور والاحساس الى معادلات رياضيه تبتعد به عن مجالات الانفعال والوجـدان .

ومن أولى " المرزوقى " (١) بدلوه في القضية متناولا لها من منطلق (الأسس التى بمقتضاها يتم الاختيار للشعر) باكتمـال حق البلاغة فيـه .

ورأى أن ذلك يتم باحدى طرق ثلاث:

(أ) طريقة الاستواء والتساوى والتعادل بين (اللفظ والمعنى) :
ويتم فيها مراعاة جمال اللفظ وحسن تأليفه وخلوه مما يكـدر ويشوه من : العى والخطأ في اللغة والاعراب ، والابتعاد عـن سوء التأليف بين الألفاظ حتى تجيء مستساغة سلسلة .

فإذا جاءت الألفاظ على هذا النحو المشروط حسن وقعـها في السمع ، وتبعها الائتلاف ، وصواب المعنى ، وحسن تقبـل العقل والفهم له وبهذا يستوفى حد البلاغة .

(ب) طريقة البديع : وتمثل منهج الأدباء الذيـن يطمحون الى السمو بتعبيرهم الى غاية أرقى : بتقسيم المقاطع ، وتلاحم المطالع ، وعطف الأواخر على الأوائل ، ودلالة الوارد على الصادر

(١) المتوفى ٤٢١ هـ - في كتابة شرح ديوان الحماسة .

وتناسب الفصول والوصول ، وتعادل الاقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظا هو فى الاختيار أولى ـ حتى يطابق المعنى اللفظ ، ويسابق فيه للفهم السمع.

ثم الانتقال من ذلك الى مستوى أرقى بطلب البديع من ترصيع وتسجيع قصدا الى التذاذ السامع بما يدرك فيتلقى اللفظ ولا يمجه ويتقبله ويحسن الاصغاء اليه.

وهكذا ـ تصبح (الألفاظ) للمعانى عند هؤلاء " بمنزلة المعارض للجوارى ". (١)

تظهر المعنى فى أبهج صورة.

(جـ) طريقة أصحاب المعانى : وقد اختص بها الباحثون عن المعانى كنتاج للنظر والبحث والتأمل فيما خفى واستكن من آثار العقل فغاصوا على المعانى المعجبة يتطلبونها فى خواص مكامنها ، فتأتى لهم تصيدها جزلة عذبة ـ حكيمة رصينة ـ رائقة فائقة ـ شريفة لطيفة فصوروها وأظهروها فى رسوم أشكال أليق بالاستعارة :

وأقرب الى التشبيه ـ صادقة فيما نعتت به من أوصاف ـ خلابة اذا ما وردت فى حال الاستعطاف.

وافيه الدلالة فى أبواب الاستفهام فيما تحيير ...

تحريك وتعريض ، وجد وهزل ، وخشونة وليونة ، وسماح وأبـ...

---

(١) الثوب الحسن ترتديه الجارية فيعظم جمالها ويزداد

ونفـــــــار.

فظهرت المعانى متساوقة تامة من خلال ألفاظها دون تفاوت ولا قصور ، وتبسم الألفاظ عن معانيهـا فتبدو فى ظاهر ألفاظهـا يسهل إدراكها عند الاستشفاف دون عنت ولا مشقـة ، ودون غموض ولا إبهام ، فتعطيك المدلـــول المراد فى رفق ، وتمنحـــك دقائق المعنى دون أعنــــات.

وخرج " المرزوقى " من طرائقه الثلاث بتحديد معايـــــير لكل من (اللفظ والمعنى) وحَدّ عيـار (اللفـظ) بجمالـــــه فى عرف الطبع السليم الى جانب مراعاة صقله وسلاستة وسهولتـــه وخفته على اللســـان وكثرة التداول له استخداما يبعــــــد به عن الغرابة والنبو عن الذوق توصـلا به الى التآخى والتوافـــق والتلاقى بين الألفـاظ فى التركيــــب.

وحد عيـار (المعنى) بحســن تقبل العقل الصحيـــح والفهم الثاقب له اذا ما تعاطفت تلك المعـــانى زانهـا القبـــول والاصطفاء مستأنسـة بقرائنها فخرجت وافيـــة مستكملة مستحسنة.

وأما " ابن رشيق " (١) فيقف من قضية (اللفظ والمعـــنى) موقفا وسطا دون تفضيل لأى منهما على الآخر ، ودون فصل بينهما.

فذهب الى أن (اللفـظ) جسم وروحه (المعنى) والى أن كلا من (اللفظ والمعنى) مترابطان ترابط الروح بالجسد.

---

(١) صاحب كتاب (العمدة) والمتوفى ٤٥٦هـ.

فكما أن الجسد يضعف بضعف روحه ، ويقوى بقوتها
وكذلك الامر في علاقة اللفظ بمعناه .

واذا سلم (المعنى) وأصاب اللفظ شيء من الخلل أو القصور
أدى ذلك بالتالي الى حدوث قصور ونقص في الشعر وأصابته الهجنة
تماما كما يحدث للجسم اذا اصابه خلل أو اعتراه نقص بالشلل
أو العرج أو العور مع بقاء الروح فيه .

فهو حي، غير أن حياته يعتورها بعض النقص أو القصور .

والوضع كذلك أن ضعف المعنى واعتراه شيء من الضعف
حيث نجد الضعف يسري الى اللفظ مُحدثا فيه عين المستوى
من الضعف - تماما مثلما يحدث للجسم من مرض اذا مرضت
الروح .

والخلل في (المعنى) لن يصيبه ويأتيه الا من ناحية ما يصيبه
به " اللفظ " اذا ما جرى على غير قياس ومنهاج يلزمه الصحة
والصواب .

وهكذا اذا فسد " المعنى " غدا " لفظه " مواتا لا فائدة
تُرجى منه حتى ولو بدا لفظه متزينا بحسن الوقع في السمع
حيث لا فائدة في جماله البادي في ظاهر اللفظ - مثل الجسد
الميت يبدو في ظاهره مستوفي الاجزاء كاملا غير أنه لا فائدة فيه
لمفارقة الروح له . [illegible] الامر كذلك اذا أصاب اللفظ [illegible]
له معنى على الاطلاق - حيث لا نجد روحاً تحل في غير [illegible]
البتة .

من قضايا النقد :

" السرقات " الأدبية في الشعر

يقصد بالسرقة في الأدب تعاطي الشاعر لضروب من التقليد والتضمين والاقتباس والتحوير في شعره .

وعلى الرغم من أن " السرقات " الأدبية تعتبر ظاهرة مرضية ابتلي بها الأدب ونقده ، نتيجة للمعارضات الشعرية العنيفة والمعارك النقدية الساخنة - غير أن السرقات بما تمثله من جانب خطير في النقد لارتباطها بموضوعات نقدية عديدة فهي تعطينا صورة واضحة للعقلية العربية التي تميزت بالذاكرة الحافظة اللاقطة التي تختزن المعنى وسريعا ما تلمحه اذا ما استثير لفرط القرب لمعنى آخر في ملمح منه يدركه الفكر النابه ويقرر أخذه من غيره أو سبق غيره عليه .

والسرقات بعد لولها الوظيفي هذا تؤدي دورا له أهميته في الذود عن التراث وحمايته والحفاظ عليه من أن يغتاله مغتال ويدعيه لنفسه مدع دون أن ينهض من يرد عليه ادعاءه ويكشف سرقته - كما أن اليقظة والتنبه دون ارتكاب السراق للسرقة فيه دفع للافكار الى تجنب تعاطي السرقة والميل الى إعمال الذهن وصولا الى التجديد والابتكار الداعيان الى الازدهار بدلا من الجمود بالوقوف عند حد التقليد ، أو العدوان بالاختلاس والسرقة للنموذج المعترف بتفوقه

فمن المسلم به أن اتكال الشاعر على السرقة بلادة منه وعجز .

وبهذا تتجسد فى الأدب العربى الشخصية ذات الاصالة الفنية المبدعة صاحبة المقدرة على التجديد والابتكار .

وفكرة السرقة فى الشعر الموروث وصلتنا مع ما وصلنا من شعر تلك الفترة - أى منذ العصر الجاهلى .

فـ " ابن سلام الجمحى " يقول :

كان " قراد بن حنش من شعراء " غطفان " وكان جيد الشعر قليله ، وكانت شعراء " غطفان " تغير على شعره فتأخذه وتدعيه - ومنهم " زهير بن ابي سلمى " الذى ادعى الابيات التالية :

إن الرزيئة لا رزيئة مثلها
ما تبتغى (غطفان) يوم أضلت
يبغون خير الناس عند كريهة
عظمت مصيبتهم هناك رجلت

ويقال ان " طرفة " قد أخذ قوله :

وقوفاً بها صحبى على مطيهم
يقولون لا تهلك أسى وتجلد

أخذه من قول " امرئ القيس " .

وقوفا بها صحبى على مطيهم
يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وذكر " أبو هلال العسكري " أن بيت " النابغة " المشهور في المديح والذي يقول فيـــه :

فإنك شمس والملوك كــــواكــب

إذا طلعت لم يبد منهـن كوكب

مأخوذ من قول رجل من " كندة " مادحا :

هو الشمس وافت يوم دجن فأفضلـــت

على كل ضـوء والملـوك كواكــب

وفي مثل ما سلف من ضروب الأخذ من الغير لم نطلق عليـــه السرقة بلفظها — وانما نراها عملية أخذ للألفاظ وادعاء لهـا دون إطلاق لفظ السرقة) عليها •

وقد وردت " السرقة " بلفظ " السرقة واضحا دون لف أو — مواربة في قول " القاضي الجرجاني " عن زهير بن أبي سلمى " أنه سرق بيتا لـ " أوس " بلفظه ومعناه دون تغــيير — هـــو قـــوله : '

اذا أنت لم تعرض عن الجهل والخنـا

أصبت حليما أو أصابك جاهـــل

فقد اطلق صريح لفظ " السرقة " هنا على الأخذ لقول الغـير " لفظا ومعنى " دون تعديل أو تبديل وتحوير للألفاظ والمعانـي المأخوذة سرقة •

اذن قد اختصت " السرقة " بالاخذ للفظ والمعنى سويا •

وبقى اصطلاح لفظ " الأخذ " قاصرا على ما أخذ من قـــول الغير من بعد أن يكون قد تناوله الشاعر الآخذ بالتجويد والتعديل والتبديل .

يقول " ابن رشيق " فى كتابة " العمدة " ان بيت " عنترة ـ العبسى " الموجه الى ابنة عمة " عبله " والذى يقول فيـه :

واذا صحوت فما أقصر عن نـــــدى

وكما علمت شمائلى وتكـــــرمى

انه مأخوذ من بيت " امرى القيـــس " :

وشمائلى ما قد علمت ومـــــا

نبحت كلابك طارقا مثلـــى

ولربما أطلق النقاد على السرقة دون تحوير أو تعديـــــل للمسروق لفظ " الاجتلاب " مثل قول " جرير " فى هجائـــــه للـــــ " فرزدق " . :

ستعلم من يكـون أبوه قينـــــا

ومن كانت قصـائده اجتلابـــــا

أى مسروقة قصائده بتمامها !!

وقد وردت " السرقة " للبيت بتمامة لفظا ومعنى دون تحويـر أو تعديل عند استجادة المعنى فأطلق عليها لفظ " الإغـــــارة " وذلك مثل صنيع " الفرزدق " بـــ " جميل " وقد سمعه ينشـد البيـــت :

ترى الناس ما سِرْنا يسيرون خلفنا

وان نحن أومأنا الى الناس وقّفوا

فقال له الفرزدق :

متى كان الملك فى " بنى عذرة " انما هو فى " مُضَر "
وأنا شاعرها وهكذا ـ أغار " الفرزدق " على البيت وغلب عليه
ولم يترك البيت " جميل " ولا أُسقِطَ من شعره.

وربما أُطلقت " السرقة " بمعنى " الغَصْب " البيت بلفظه
ومعناه دون دون تحوير أيضا فيما روى من تصرف " الفرزدق "
مع " الشمردل اليربوعى " عندما سمعه ينشد فى محفل قوله :

فما بين مَنْ لم يعطِ سمعا وطاعة

وبين " تميم " غير حز الحلاقم

وعندما استجاد معناه " الفرزدق " قال :

والله لتدعنه أو لتدعن عرضك

فما كان من " الشمردل " الا أن قال :

خذه لا بارك الله لك فيه.

وهكذا ـ اغتصب " الفرزدق " البيت وأخذه " غصْبا " من
بعد أن تهدده الشاعر الهجاء بهتك عرضه وتمزيقه.!

ويقال أن أول من ذم " السرقة " فى الشعر " طرفة بن العبد "
حيث قال :

ولا أغير على الأشعار أسرقها

عنها غَنِيتُ وشر الناس مَنْ سرقا.

غير اننا نستطيع القول بأن " السرقة " في العصر الجاهلي تدخل في باب الندرة والمحدودية والقلة - حيث لم تمارس إلا على مستوى ضيق لوفرة المعاني عند شعراء تلك الفترة وفصاحتهم المرموقة التي كان فيها الغناء والكفاية لهم التي لا تضطرهم الى الأخذ مما قاله الآخرون من معاون أو ألفاظ فكلهم كانوا لسنا مقاول ، والبديهة تواتيهم بالروائع التي تغنيهم عن الأخذ أو السرقة أو الاجتلاب أو الاغارة أو الغصب :

وكل ما حدث من أخذ في العصر الجاهلي فيدخل في حدود القلة بالنسبة لما تلا ذاك من العصور .

في العصر الاسلامي مثلا نجد " السرقة " أكثر شيوعا عما كانت عليه في الجاهلية .

فقد ذكر " ابن وكيع " أن بيت " حسان بن ثابت " الذي وصف فيه تأثير الخمر على نفسه بقوله :

ونشربها فتتركنا ملوكا
وأسداً ما ينهنهنا اللقاء

ذكر أنه مأخوذ من قول " عنترة " في خطابه لـ " عبلة " :

فاذا سكرت فإنني مستهلك
مالي وعرضي وافر لم يكلم
واذا صحوت فما أقصر عن ندى
وكما علمت شمائلي وتكرمي

حيث يقول " ابن وكيع " في عرضه للمعنى عند الشاعرين :

ان " عنترة " وفّى الصحو والسكر صفتيهما ، وأورد " حسان الاخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقصر اهو من تمام المعنى .

لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن اذا صحوا ـ لان من شأن الخمر أنها تغني البخيل وتشجيع الجبان .

ويذكر " الجرجاني " أن قول " الحطيئة " في المديح :

وما كان بيني لو لقيتك سالما

وبين الغنى إلا ليال قلائل

ذكر أنه مأخوذ من قول " النابغة " :

وما كان دون الخير لو جاء سالما

" ابو حجر " الا ليال قلائل

وما أن جاء العصر الأموي حتى وجدنا دائرة العدوان والسطو والسرقة للنتاج الشعري الذى أبدعه الآخرون تتسع وتزداد ـ كما أن مفهوم " السرقة " قد ازداد وضوحا في أذهان النقاد والشعراء حيث فطنوا لمواطنها ، وزاد ادراكهم لحقيقتها .

فقد كثرت " السرقة " "غصبا " من " الفرزدق " للنتاج المميز الذى للشعراء المجيدين ـ يغتصب المعاني الرائعة التى يراها أليق بالفخر بقبيلته وقد دخل في المعارك الهجائية مع خصومه من شعراء (النقائض" فرأيناه يسطو " غاصبا "وهو مرهوب الجانب ـ مخشى البأس .

فعلاوة على غضبه لبيت " الشمردل " السالف (١) نـراع

وقد سمع " ابن ميّادة " ينشـد :

لو أن جميع الناس كانوا بتَلْعـة

وجئتُ بجَدّي ظالم وابن ظالـم

لظلتْ رقاب الناس خاضعةً لنـا

سجوداً على أقدامنا بالجماجـم

فأقبل " الفرزدق " عليـه قائـلا :

أنت يا ابن أبرد ـ صاحب هذ الصفـة ؟.

كذبتَ والله ، وكذب مع سمع منك فلم يكذبك ! أنا والله أولى بهما منـك.

ثم أقبل " الفرزدق " على روايته وقال له :

اضممها اليك (على الوجـه التالى) :

لو أن جميع الناس كانوا بتلعـة

وجئـت بجدى دارم وابن دارم

لظلت رقاب الناس خاضعة لنـا

سجودا على أقدامنا بالجماجـم

ويبدو أن المعارك الهجائية التى أدارها " الفرزدق " وخاصة غمارها ضد خصومة قد دفعته الى الالتقاط لتلك المعانى يرفـع بها من اقدار قبيلته فتخـارا .

وله من علو الكعب نسبا ، وله من السطوة والجبروت ما حمـل الشعراء على ترك المجال له خاليا ـ يغتصب كما يشاء جهـارا

(١) ورد البيت فى ص فارجع له ـ كما اجتلب لنفسه بيتا لـ " جميـل ".

نهارا رغما من الأنوف دون خوف ولا خشية حذرا من حدة لسانه وسخائم هجائه .

وقد ذكر الرواة أن ((جريرا)) قد أخذ بيته التالي :

وانى لعف الفقر ـ مشترك الغنى
سريع اذا لم أرض دارى احتماليا

أخذه من قول ((حاتم الطائى)) :

وانى لعف الفقر ـ مشترك الغنى
وتارك شكل لايوافقه شكلى

وما أن وافى العصر العباسى حتى نرى دائرة ((السرقات)) يتسع مداها أكثر ، ويعظم خطرها فتعطى الفرصة لاثارة حركة نقدية نشيطة تجتذب الكثير من النقاد الذين أسهموا فيها بالتحليل والدرس ، ويتراشق الشعراء بتهم السرقة ويعم أذاها ، حتى لا يكاد يسلم منها أحد ، ويباشر النقاد مهمتهم فى التسجيل بوضع البحوث المستقلة فى (السرقات) الأدبية .

يذكر الرواة فيما ذكروا أن بيت الشاعر (سلم الخاسر) :

من راقب الناس مات غما
وفاز باللذة الجسور

ذكروا أنه مأخوذ من قول " بشار بن برد " :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته
وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

وقد علق " بشار " على السرقة لمعنى بيته بقوله :

((يعمد الى معاني التي سهرت فيها ليلى ، وأتعبت فيها فكرى فيكسوها لفظا أخف من لفظى ، فيروى شعره ويترك شعرى)) .

وقد اهتم " الآمدي " (١) من النقاد بـ (السرقات) الأدبية وعالجها عن طريق (الموازنة) بين " أبى تمام " و " البحترى " .

وقد اهتدى فيها الى رأى فريد مضمونه كما ذكره أن السرق يكون فى البديع (المبتدع المبتكر) الذى ليس للناس فيه اشتراك من المعانى واختص به الشاعر نفسه .

وبناء على ما توصل اليه من رأى فى (السرقة) وجعله مقياسا لها نراه يقول : ان ما جرى على الألسن ، وشاع من المعانى ، أو أصبح كالمثل السائر بين الناس فانه لا يعد سرقة اذا اشترك فيه الشاعران .

(١) ابوالقاسم بن بشر الآمدى البصرى ـ نحوى كاتب شاعر ناقد .

لـذا - نراه يقول : فما نُسب الى (السرقـة)
وليس بمسروق - قول " أبي تمام " :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمـن
فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمه

حديث قيل فيه أنه مأخوذ من قول ((العتابي)) :

ردت صنائعه اليه حياتـه
فكأنه من نشرها منشـور

وعلق على ذلك ((الآمدي)) موازنا بقولـه :

ومثل هذا لايقال فيه مسروق - لأنه قد جرى فـي
عادات الناس اذا مات الرجل من أهل الفضل والجمهـور
وأثنى عليه بالجميل أن يقولوا : ما مات من خلف مثـل
هذا الثناء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر ، وذلك شائع
في كل أمة ، وفي كل لسـان .

ومما ذكره ((أبن رشيق))[1] مما اعتبره البعـض
سرقة وهو ليس بسرقة - استخدام (الاشتراك اللفظـي)
المتعارف عليه بين الشعراء من مثل قول " عنتـرة "
في البيت التالي :

---

(١) في كتابه العمدة .

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
عليها الأسد تهتصر اهتصـــارا

وقول " عمرو بن معد يكرب الزبيدي " :

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
تحية بينهم ضرب وجيـــع

وقول الخنساء ترثي أخاهـــا :

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
فدارت بين كبشيها رحاهـــا

ومثله أيضا من استخدام الاشتراك في اللفظ الـــذي ينفي (السرقة) قول الشاعـــر :

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
ترى فرسانها مثل الأســـود

وقد حكم النقاد فيما يتعلق بـ ((السرقات)) بيـــن الشاعرين اذا اشتركا في معنى واحد كان أولاهما بـــه ، وصاحب الأحقية فيه أسبقهما اليه ، وأصبح الثانـــي مقلدا ((سارقا)) .

والسرقة مرض وداء معيب أن يتعاطاه من الشعـــراء

والمقلد دائما أضعف من المقلد .

فإن تناول اللاحق معنى الشاعر السابق فأبدع وأجاد بالتصرف ترقية وإنماء على نحو من الأنحاء قبل منه ذلك ، واعتبر منه اخراجا للمعنى على هيئة وصورة جديدة ظهرت فيها شخصيته الفنية أثبتت كفاءته كشاعر عبقري مجدد !!

وهكذا ـ رأينا (السرقات) الأدبية في الشعر قد اختلفت في مدلولها ومعناها من عصر إلى عصر .

فقد كانت بسيطة ساذجة في العصر الجاهلي ـ تقتصر في مضمونها على ما يعرف باسم الأخذ والاجتلاب .

يتناوله الشاعر بلفظه دون أن يحاول تغييره (فلما أتى العصر الأموي وجدنا الآخذ من الشعراء يتصرف فيما أخذ تصرفا يحاول فيه تغيير معالم (السرقة) إمعانا منه في الاخفاء لما سرق .

وعلى الرغم من محاولات الاخفاء تبقى ملامح السطو والاغارة بادية ظاهرة لا تفوت الناقد الفطن .

فلما كان العصر العباسي عمت (السرقات) وما أخذ شيء ..

الصنعة الفنية بالاعتماد على التوليد وإعادة الخلق والتحسين فى ثوب جديد يظهر الشاعر بتجويده ونسبته اليه .

ويكون الشاعر متناولا لما قاله غيره من الشعراء والتصرف فيه على نحو ما تصرفه وحشوه ضربا من الفن فى الصنعة بإظهار مقدرته على تطوير المعنى على الوجه الذى أتى به .

ومن الشعراء من كان يجاهر بالأخذ لمعانى الآخرين (سرقة) وجرأة وصفاقة لا يحمر وجهه منها خجلا — مما اعتبر (غصبا) للمعانى وهؤلاء أشبه بقطاع الطرق يغتصبون الآخرين أمتعتهم تحت تهديد السلاح وإزهاق الأرواح !!.

فلما جاءت عصور الضعف ، وخيم الظلام على العقلية العربية — لم يجد الشعراء بدا من العمد الى معانى الأقدمين يدورون حولها — بالتقليد لها ، والنقل منها ، والتوشية لبهجتها ، ونقلها على أوجه من العكس والاختصار — الى غير ذلك من أوجه التصرف المنوعة من الضعف والعجز والتى انتهى بها الحال الى الضحالة والسطحية !!.

ومما يجدر التنبيه اليه أنه لا حجر على الشاعر فى أن يطلع على ما للآخرين من الشعراء من معان دقيقة مغلقة —

يتمرس بها ، ويأخذ نفسه بالتذوق لها ، والدربة والمران عليها ، والابداع والتجديد فيها .

غير أن اعتماد الشاعر على مجرد (السرقة) لمعاني غيره ، والوقوف بها عند حد التقليد فقد فهذه بلادة منه وعجز ، واخفاق منه في مجال التجديد والابتكار ـ لانعدام الموهبة عنده ـ كما أن الانعزال والاهمال والترك للاطلاع على ما للأقدمين من معان رائعة رائعة وتفنن في ضروب القول جهالة واخفاق وغبن !!!

هذا وبالله التوفيق والسداد !

*

* *

((الفهـــرس))

(الفن [illegible] ـ أسس الجمالي [illegible] ـ
العربي بمقتضى الإسلام [illegible] ـ

من قضايا الإسلام :

أ) في [illegible] .

ب) في النقد والتفسير .

ج) في المؤثرات في الأدب .







